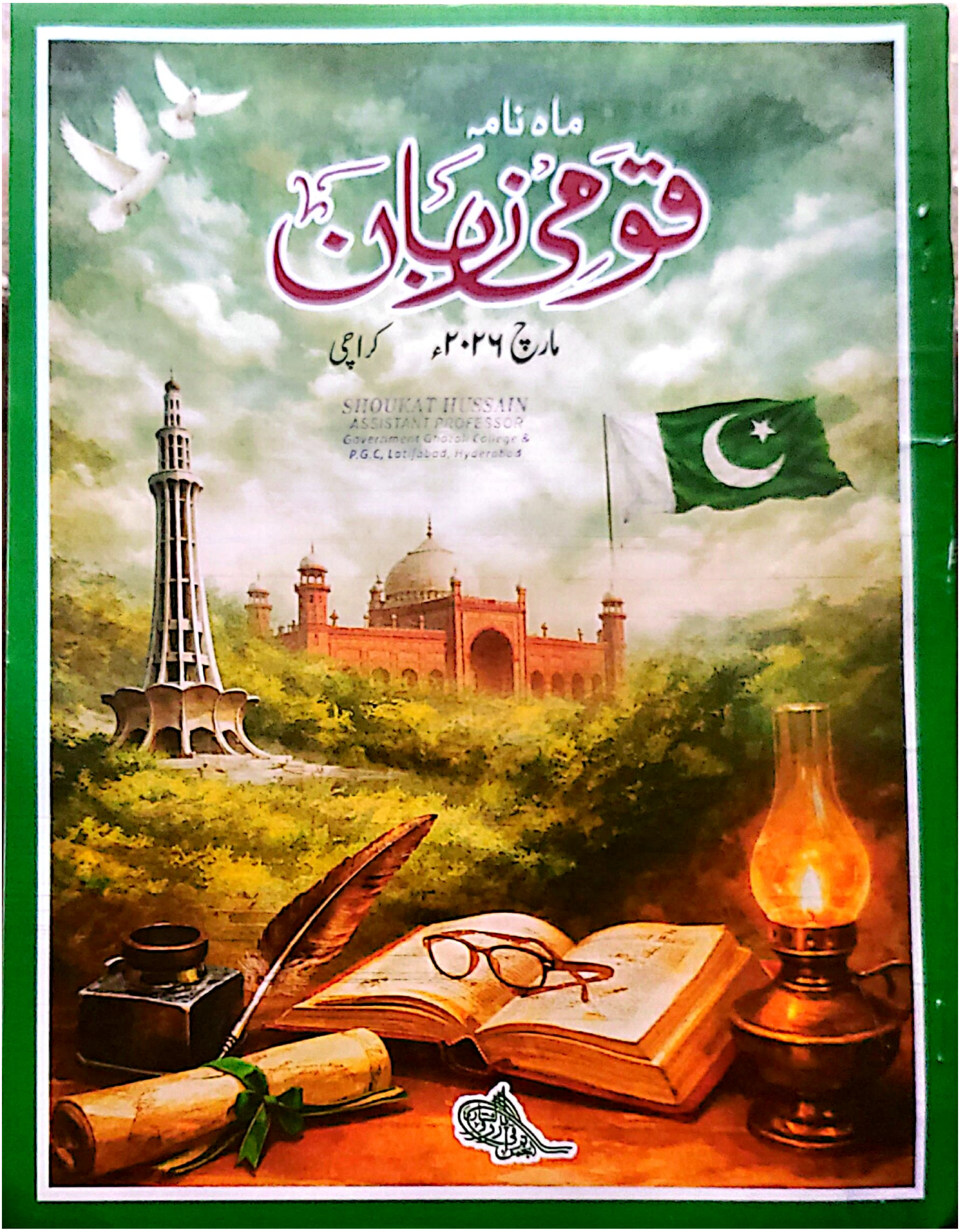
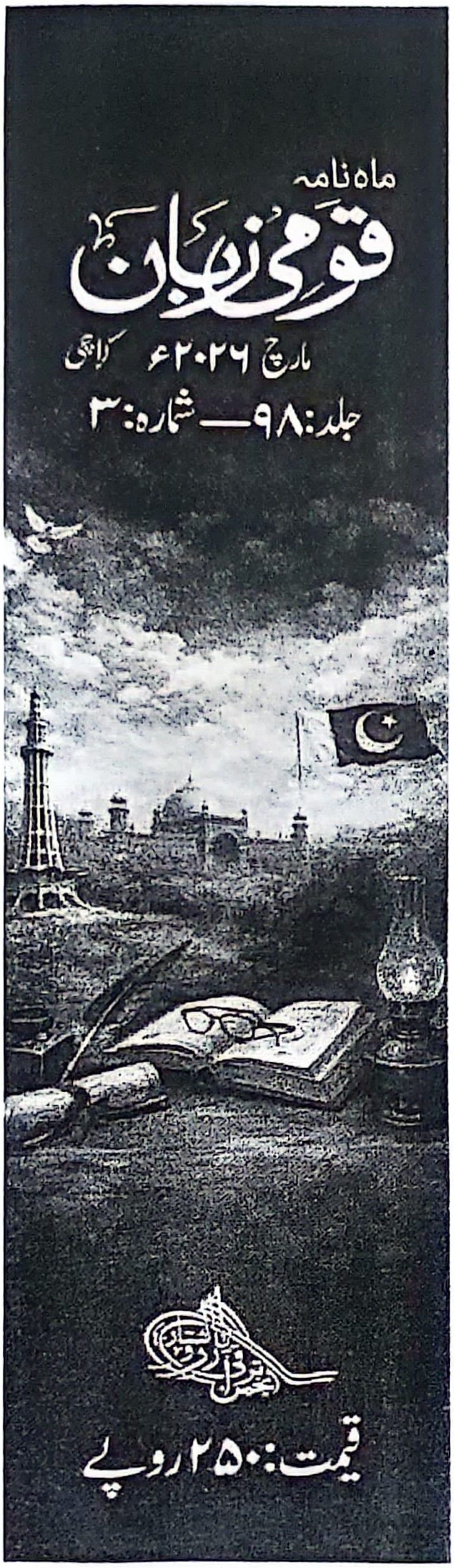

ماہ نامہ
قومی زبان
مارچ ۲۰۲۶ء
کراچی
SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad



بانی: بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق

جاری شدہ: ۱۹۴۸ء

فی پرچہ: ۲۵۰ روپے

سالانہ (صرف رجسٹری سے): ۳۵۰۰ روپے

سالانہ (ہوائی ڈاک سے) ۵۰ پونڈ/۱۰۰ ڈالر

کتب و رسائل کی خریداری کے لیے منی آرڈر/بنک ڈرافٹ بنام انجمن ترقی اردو پاکستان ارسال کیجیے۔

انجمن ترقی اُردو پاکستان

شعبۂ تحقیق و تالیف و تصنیف

اُردو باغ، ایس ٹی۔ ۱۰، بلاک ۱، گلستان جوہر، کراچی

رابطہ: ۳۴۲۱۶۱۱۴۳-۰۲۱ شعبۂ فروخت: ۲۷۹۰۸۴۳-۰۳۳۲

atup.khi@gmail.com http://www.atup.org.pk

سید ایف ایچ عابد رضوی، مدیرِ منتظم نے انجمن ترقی اردو پاکستان، اردو باغ، کراچی سے چھپوا کر شائع کیا۔

فہرست

اداریہ	ڈاکٹر یاسمین سلطانہ فاروقی	۳
جاں نثار اختر کی شاعری—ایک مطالعہ	ڈاکٹر صابر حسین جلیسری	۵
صادقین—ایک خلاق، ایک مفکر	مسلم شمیم	۲۱
ترقی پسند تحریک میں نیا پن اور قمر رئیس	پروفیسر اسلم جمشید پوری	۲۸
سیّد حبیب احمد اُفق کاظمی: فن و شخصیت	ڈاکٹر رئیس احمد صمدانی	۳۴
توفیق احمد چشتی امروہوی: علم کے موتی کے متلاشی	ڈاکٹر سیّد مسعود حسن	۴۰
سیر المصنفین: ایک تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ اور پروفیسر معین الدین عقیل	ڈاکٹر افضل رضوی	۴۳
شخصِ واحد: سیّد معراج جامی	جاوید جواد حسین	۴۷
غزل بہانہ کروں	ڈاکٹر ریشا قمر	۵۱
''جاسوسی ادب'': یک نظر بیش نہیں...	ڈاکٹر عرفان اللہ	۵۷
''معروضات'': اکرم کنجاہی کا تنقیدی آئینہ	محمد شاہد حفیظ	۶۱
دل کا کیا رنگ کروں: جدید اردو غزل میں شعور اور اضطراب...	نوید صادق	۶۶
بلھے شاہ: اک جہانِ دیگر	محمد ثقلین	۸۲
ماہ نامہ ''قومی زبان''، کراچی، جنوری ۲۰۲۶ء	ساجد علی امیر	۹۱
رفتارِ ادب [محمد شاہد الاعظمی]		۹۸
گرد و پیش		۱۰۱
بارے کچھ اپنا بیاں ہو جائے	سیّد عابد رضوی (مدیرِ منتظم)	۱۰۲

اداریہ

مارچ کا مہینا اپنے دامن میں تاریخ، تہذیب اور قومی شعور کی کئی پرتیں سمیٹے ہوئے آتا ہے۔ یہ وہ مہینا ہے جس میں موسم کی نرمی، ہوا کی لطافت اور زمین کی زرخیزی انسان کے باطن میں بھی ایک نئی تحریک پیدا کرتی ہے۔لیکن افسوس کہ آج کا انسان، اور خصوصاً آج کا پاکستانی معاشرہ، صرف موسموں کی تبدیلی پر خوش ہونے والا نہیں رہا۔ گرد و پیش میں حالات کی سختی، معاشی دباؤ، فکری انتشار اور عالمی سطح پر جنگوں کی آگ اس قدر پھیل چکی ہے کہ بہار بھی اکثر بے رنگ محسوس ہوتی ہے۔ ایسے میں ادب، زبان اور قلم کار کا کردار محض جمالیاتی نہیں رہتا بلکہ وہ قومی و عالمی ضمیر کی بیداری کا فریضہ بھی انجام دیتا ہے۔

مارچ پاکستان کی تاریخ میں ایک خاص علامتی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ مہینا قراردادِ پاکستان کی یاد دلاتا ہے— وہ تاریخی لمحہ جس میں ایک ملت نے اپنے مستقبل کے خدوخال متعین کیے، اور اپنی شناخت، آزادی اور تہذیبی بقا کے لیے ایک واضح سمت اختیار کی۔ قراردادِ پاکستان محض سیاسی دستاویز نہیں تھی، بلکہ یہ ایک تہذیبی اعلان بھی تھا کہ ہم اپنے دین، اپنی ثقافت، اپنی زبانوں اور اپنی اقدار کے مطابق جینا چاہتے ہیں۔ اس قرارداد کے پس منظر میں برصغیر کے مسلمانوں کی صدیوں پر محیط تہذیبی تاریخ، علمی روایت، اور فکری بیداری کارفرما تھی۔ سوال یہ ہے کہ ہم اس قرارداد کی روح سے کتنے قریب ہیں؟ کیا ہم نے اپنے قومی بیانیے میں زبان اور ادب کو وہ مقام دیا جو دراصل ہماری فکری آزادی کی بنیاد بن سکتا تھا؟

آج کا عالمی منظرنامہ ہمیں بے چین رکھتا ہے۔ دنیا کی بڑی طاقتیں جنگ کے دہانے پر کھڑی دکھائی دیتی ہیں۔ کہیں فلسطین اور ایران کی زمین لہو میں نہا رہی ہے، کہیں یوکرین کی بستیوں میں دھواں اٹھ رہا ہے، کہیں شام، یمن اور دیگر خلیجی ممالک جنگی صورتحال سے نبرد آزما ہیں۔ ان حالات میں امن ایک خواب نہیں، بلکہ ایک ضرورت بن چکا ہے۔ مگر افسوس کہ امن کے نام پر زور و طاقت سے کام لیا جاتا ہے اور انصاف کی جگہ مفادات کو ترجیح دی جاتی ہے۔ ایسے ماحول میں ادب کا منصب اور زیادہ بلند ہو جاتا ہے، کیوں کہ ادب وہ واحد آواز ہے جو توپ و بارود کے شور میں بھی انسانی درد اور کرب کی زبان بول سکتی ہے۔

قلم کار، شاعر اور ادیب کا سب سے بڑا ہتھیار سچائی ہے— اور سچائی ہمیشہ امن کی طرف لے جاتی ہے۔ جب لکھنے والا انسان کو انسان سمجھ کر لکھتا ہے، جب وہ قومیت، نسل، مذہب اور سرحدوں سے بالاتر ہو کر انسانیت کی بات کرتا ہے، تو وہ دراصل امن کی بنیاد رکھتا ہے۔ ادیب کا کام صرف واقعات بیان کرنا نہیں بلکہ ضمیر کو جھنجھوڑنا ہے۔ وہ انسانی تاریخ کے زخموں پر مرہم بھی رکھتا ہے اور ظلم کے چہرے سے نقاب بھی اٹھاتا ہے۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ جنگیں صرف میدانوں میں نہیں لڑی جاتیں آج جنگیں ذہنوں میں، بیانیوں میں، اور زبانوں کے ذریعے بھی لڑی جا رہی ہیں۔ اطلاعات کا سیلاب، جھوٹے پروپیگنڈے، نفرت انگیز مواد اور مصنوعی سچائیوں کا جال دنیا کو ذہنی غلامی کی طرف دھکیل رہا ہے۔ ایسے میں ہماری اردو زبان کی اہمیت مزید بڑھ جاتی ہے۔ اردو محض ایک زبان نہیں بلکہ ایک تہذیبی سرمایہ ہے۔ اس میں محبت کی نرمی بھی ہے، احتجاج کی شدت بھی، اور دعا کی تاثیر بھی۔ اردو اپنے مزاج میں انسان دوستی، شائستگی اور تہذیبی توازن رکھتی ہے۔ اگر ہم اردو کو محض نصابی ضرورت سمجھ کر محدود کر دیں تو ہم اپنی روحانی و آبائی میراث سے محروم ہو جائیں گے۔

مارچ کے مہینے میں جب ہم قراردادِ پاکستان کو یاد کرتے ہیں تو ہمیں یہ بھی سوچنا چاہیے کہ پاکستان کے تصور میں زبان کا کیا مقام تھا۔ تحریکِ پاکستان کے فکری پس منظر میں اردو زبان ایک مرکزی علامت کی حیثیت رکھتی تھی، کیوں کہ اردو مسلمانوں کے اجتماعی شعور کی ترجمان تھی۔ آج ضرورت اس امر کی ہے کہ ہم اردو کو محض تقریروں اور نعروں کی زبان نہ بنائیں بلکہ اسے تحقیق، سائنس، ٹیکنالوجی، قانون، معیشت، ابلاغیات اور جدید علوم کی زبان بھی بنائیں۔ یہ کام حکومت کے ساتھ ساتھ تعلیمی اداروں، ادبی تنظیموں، اور خود اہلِ قلم کا بھی ہے۔

اہلِ قلم کی ذمے داری یہ ہے کہ وہ معاشرے میں امید کا بیج بوئیں، لیکن اندھی امید نہیں—باشعور امید۔ ایسی امید جو حقیقت پسند ہو، جو مسائل کو تسلیم کرے مگر ان کے حل کی طرف راستہ دکھائے۔ ہماری تحریریں اگر صرف مایوسی پھیلائیں گی تو قوم کا حوصلہ کم زور ہوگا۔ اور اگر ہم صرف خوش فہمیوں کے گیت گائیں گے تو حقیقت سے فرار کا رویہ مضبوط ہوگا۔ لہٰذا ادیب کو دونوں انتہاؤں سے بچتے ہوئے ایک معتدل، بامقصد اور باوقار فکری سمت فراہم کرنی ہوگی۔

اردو ادب کی عظیم روایت یہی رہی ہے۔ میر کی سادگی، غالب کی فکری گہرائی، اقبال کی بیداری، اور فیض کی انسان دوستی—یہ سب اردو کی وہ طاقتیں ہیں جو آج بھی ہمارے لیے رہنمائی کا ذریعہ بن سکتی ہیں۔

یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ امن صرف جنگ کا نہ ہونا نہیں، امن انصاف کا نام ہے۔ جہاں انصاف نہ ہو وہاں خاموشی تو ہو سکتی ہے، مگر امن نہیں۔ لہٰذا لکھنے والے کو انصاف کے حق میں آواز بلند کرنی چاہیے۔ ظلم کے خلاف قلم اٹھانا محض سیاسی عمل نہیں بلکہ اخلاقی فریضہ ہے۔ ادب اگر طاقتور کے دربار کا حصہ بن جائے تو وہ اپنی تاثیر کھو دیتا ہے۔ اصل ادب وہی ہے جو حق کے ساتھ ہو، چاہے اس کی قیمت تنہائی ہی کیوں نہ ہو۔

پاکستان کے موجودہ حالات میں بھی ادیب اور دانشور کا کردار بہت اہم ہے۔ ہمارے معاشرے میں طبقاتی فرق بڑھ رہا ہے، برداشت کم ہو رہی ہے، اور زبان و بیان میں شائستگی کے بجائے تلخی کا رجحان پیدا ہو رہا ہے۔ اس ماحول میں اردو ادب محبت، رواداری اور مکالمے کی فضا قائم کر سکتا ہے۔ اختلاف کو دشمنی نہ بننے دینا، رائے کو احترام کے ساتھ سننا، اور انسان کو انسان سمجھ کر گفتگو کرنا—یہ سب ادب کی تربیت سے ہی ممکن ہے۔

قومیں صرف نعروں سے نہیں بنتیں، فکر سے بنتی ہیں۔ اور فکر کی تعمیر میں زبان بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ اگر ہم اپنی زبان کو مضبوط کریں گے تو اپنی تہذیب کو مضبوط کریں گے۔ اگر ہم اپنی تہذیب کو مضبوط ہوگی تو ہماری شناخت محفوظ رہے گی۔ اور اگر شناخت محفوظ ہوگی تو ہم عالمی دنیا میں ایک باوقار قوم کی حیثیت سے کھڑے ہو سکیں گے۔

قراردادِ پاکستان کے تقریباً آٹھ دہائیاں گزر جانے کے بعد آج بھی یہی سوال اب بھی موجود ہے کہ کیا ہم اپنے قلم، اپنی زبان اور اپنی فکر کے ذریعے پاکستان کو وہ شعور و آگہی دے رہے ہیں جس کا خواب ہمارے اکابر نے دیکھا تھا؟ اگر ہم ادب کو زندگی سے جوڑ دیں، اردو کو جدید علوم سے ہم آہنگ کر دیں اور قلم کو امن، انصاف اور انسانیت کے لیے وقف کر دیں تو یقیناً ہماری تحریریں محض الفاظ نہیں رہیں گی بلکہ تاریخ کے دھارے کو بدلنے والی آواز بن جائیں گی۔ یہی ادیب کا اصل منصب ہے، یہی اردو کا اصل وقار ہے، اور یہی قراردادِ پاکستان کی حقیقی روح بھی۔

(ی س ف)

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad

ڈاکٹر صابر حسین جلیسری ❁

جاں نثار اختؔر کی شاعری — ایک مطالعہ

ترقی پسند تحریک کی ابتدا کے بعد جمالیاتی تحریک کا جو ذکر شروع ہوتا ہے تو جن شاعروں کے نام خاص طور سے سامنے آتے ہیں، ان میں جاں نثار اختؔر کا نام نمایاں ہے۔ انھوں نے جمالیاتی شاعری کو اپنے دماغ کی روشنی اور فکر کے لوچ سے گوندھا، اسے ایک منفرد رجحان کا درجہ عطا کیا۔ ان کی جمالیاتی شاعری میں فارسی رنگینی سے زیادہ عربی سوز وساز اور کیف وگداز ہے جو قاری کے وجدان کو براہِ راست متاثر کرتا ہے۔ ان کی پوری شاعری میں محبوب کے رُخِ روشن کی جلوہ آرائی اور اس کے معاملات کے حوالے رقصاں ہیں۔ ان کے شاعرانہ تصورات نے آنے والوں کو خوب متاثر کیا۔ ان کے یہاں محبوب کا تصور بڑے دل رُبانہ بے باکانہ انداز کا ہے:

اے جانِ حیا! نازشِ ناموسِ نگاراں
اک شخص ترے شہر میں بدنام بہت ہے

جاں نثار اختر معاملاتِ عشق ہی بے باکانہ انداز سے بیان نہیں کرتے بلکہ محبوب کا سراپا بھی اس انداز سے شعر میں بیان کرتے ہیں کہ خیالات کا عشرت کدہ جگمگا اٹھتا ہے:

حُسن کا عطر، جسم کا صندل عارضوں کے گلاب زلف کا عُود
بعض اوقات سوچتا ہوں میں ایک خوشبو ہے صرف تیرا وجود

شاعری کو تہذیب میں ڈھال دینا ہی ادب بھی زبان بھی۔ یہ خوبی منقولہ بالا اشعار سے ہمارے سامنے آتی ہے۔ عطر، صندل، عارض، گلاب، زلف، عُود، خوشبو اس بند میں صنائع ہے، رعنائیِ فکر ونظر ہے، مراۃ النظیر کی خوبی ہے۔ یہاں ہم یہ واضح کردیں کہ بعض ناقدین نے کلام میں دو الفاظ کی مناسبت کو بھی شاعری میں مراۃ النظیر سمجھ لیا ہے۔ مگر کسی شعر میں یا بند میں تین چار یا زیادہ الفاظ مناسبت نہ رکھتے ہوں، وہ صحیح معنوں میں مراۃ النظیر نہیں کہلا سکتا۔ یہاں ہم شاعری کے دورِ اوّل کے کسی شاعر کا ایک شعر نقل کرتے ہیں جس میں بھرپور طریقے سے مراۃ النظیر کی صنعت مستعمل ہے۔

پہلے ان کے سامنے تو ہم نے خنجر رکھ دیا
پھر کلیجا رکھ دیا، دل رکھ دیا، سر رکھ دیا

اس شعر میں دیکھیے، خنجر، کلیجا، دل، سر ایک شعر میں چار الفاظ باہم دیگر مناسبت سے باندھے گئے ہیں۔ اس میں مراۃ النظیر کی

❁ سابق صدر، شعبۂ اردو، ڈی ایچ اے ڈگری کالج، کراچی۔

خوب صورت جھلک نظر آتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر آ جانے کے باوجود شعری کوششوں میں فنی خوبیوں کا خیال رکھا جاتا تھا۔ جاں نثار اختر ترقی پسند تحریک اور جمالیاتی تحریک دونوں کے دور کے نمائندہ شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں دونوں اہم تحریکوں کے اثرات یکجا کیے ہیں۔ اور شاعری کی وسعتوں کو فروغ بخشا ہے۔ ان کی کلیات کی ابتدائی نظموں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں انبساطی کیف بے پایاں ہے۔ وہ حسنِ تخیل کو شاعرانہ انداز سے رچا کر پیش کرتے ہیں:

اِک ذرا کسمسا کے سوتے ہیں　　کس نے رُخ سے اُلٹ دیا آنچل
حُسن کُھلا گیا ستاروں کا　　بجھ گئی ماہتاب کی مشعل

''کسمسا کے سونا'' اس اندازِ محبوبیت کا اور اس کے نسائی انداز کا تصور کیجیے، پھر اس انداز سے جو جلوۂ حسن کی انجمن آرائی ہوئی ہے۔ شبِ مہتاب کا دُھندلا جانا، ستاروں کا ماند پڑ جانا، یہ جمالیاتی اندازِ فکر نہ صرف اس دور کا موضوع تھا بلکہ شاعری کا رجحان بھی تھا۔ ''کس بدلی میں مرے چاند ہے، آجا''۔ اس موقعے پر اگر مولانا احسن مارہروی صاحب کا شعر بھی نقل کر دیا جائے تو غیر ضروری نہ ہوگا۔ وہ داغؔ کے شاگرد تھے اور ان کے رنگ میں بھی شعر کہتے تھے۔ محبوب کے لیے چاند کی تشبیہ اُن دنوں عام تھی۔

بہت بڑھ چڑھ کے دعوے چودھویں کا چاند کرتا ہے
تمھیں میری قسم اٹھنا ذرا تم بھی سنور جانا

اس شعر میں گلابی شوخی اور بے باکی استادی رنگ لیے ہوئے ہے۔ حسنِ تخیل جگمگاتا ہے تو تمثیلات روشن ہو جاتے ہیں اور پیکر تراشی آئینہ دار ہو جاتی ہے۔ اقبال نے کہا تھا:

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ

اخترؔ نے اس رنگ کو اپنے جمالیاتی تخیل کے ذریعے وجودِ زن میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور اس کے رچاؤ کو اور گہرا کیا ہے۔

تیرے ماتھے پہ یہ نمودِ شفق　　تیرے عارض پہ یہ شگفتِ گلاب
رنگِ جامِ شراب پر مت جا　　یہ تو شرما گئی ہے تجھ سے شراب

سادگیِ بیان نے ان اشعار میں ایک نیا رنگ گھول دیا ہے۔ محبوب کی ذات کا حسن چھن چھن کر بکھر رہا ہے۔ جاں نثار اخترؔ جمالیاتی تحریک کے اہم ترین شاعر تھے۔ انھوں نے خاص طور سے مولانا آزاد کی نثر کو اشعار میں گھولنے کی کوشش کی جس میں وہ بڑے کامیاب رہے۔ ان کے تتبع میں دیگر شعرا نے بھی ان کا رنگ اپنایا، ان میں ایک مسرورؔ بارہ بنکوی بھی ہیں:

چشمِ ساقی ہے روحِ مے خانہ　　کوئی ساغر نہ کوئی پیمانہ
شبِ غم جگمگائی جاتی ہے　　کون آتا ہے بے حجابانہ

اخترؔ کی شاعری مصورانہ شاعری ہے۔ جیسے جیسے وہ تصورات کے بت تراشتے ہیں، ویسے ویسے ان کے تراشیدہ تماثیل روشن ہوتے چلے جاتے ہیں۔ انھوں نے جمالیاتی شاعری میں صناعی کے بڑے گہرے رنگ بھرے ہیں۔ ان کی دنیا خیالی دنیا تو ہے مگر ان کا محبوب اس معاشرے کا جیتا جاگتا کردار ہے جو ان کے اعصاب پر سوار نہیں ہے بلکہ ان کے سامنے ان کے معاشرے میں ان کے کھڑا

ہے، انھیں لبھا رہا ہے اور انھیں احساس دلا رہا ہے کہ ان کی دنیا بہت حسین ہے اور وہ اس سے پورے طور پر لطف اندوز ہو رہے ہیں۔

ان کے کلام کا پہلا مجموعہ ''نذرِ بتاں'' اسی رجحان کا ترجمان ہے۔ اس مجموعے میں انھوں نے جو نظمیں لکھی ہیں، وہ اس بتِ طناز کی شان میں ہیں جو ان کے وجدان اور انبساط کا جزو ہے اور ان کی ذات میں سمایا ہوا ہے:

اپنی تسکین کے لیے اے دوست　　تیرے غم سے نباہتا ہوں میں
کیسے کہہ دوں کہ چاہتا ہوں تجھے　　یہ تو اپنے کو چاہتا ہوں میں

جب محبوب کی یہ تصویر وہ اپنی ذات سے باہر نکال کے دیکھتے ہیں تو اس میں انھیں کائنات روشن نظر آتی ہے:

انگڑائی یہ کس نے لی ادا سے　　کیسی یہ کرن فضا میں پھوٹی
کیوں رنگ برس پڑا چمن میں　　کیا قوسِ قزح لچک کے ٹوٹی

ان کا جمالیاتی تصور آفاقی ہے۔ وہ ماورائی حسن کے ترجمان ہیں۔ اس حسن کو انھوں نے انسانی حوالے سے بیان کیا ہے۔ وہ رنگین تخیل کے شاعر ہیں۔ انھوں نے بت کدے کے تمام بتوں کے رنگوں کو تصور میں سمیٹ کر ایک بت میں پیش کر دیا ہے۔ وہ صنم خانے کے شاعر ہیں۔ ان کے تخیل نے اصنام پرستی کی ہے اور وجد آور کیفیات سے اپنے قارئین کو آگاہ کیا ہے۔ اس تمام بحث کے بعد ہم انھیں جمالیاتی نفسیات کا شاعر کہتے ہیں۔ گو ان کے نفسیاتی تصورات کے زاویے رنگینیِ بیان کے پسِ پردہ ہیں مگر ذوقِ سلیم اسے محسوس کر سکتا ہے۔ جس انسان کو نفسیات کا پورا پورا ادراک نہ ہو، وہ رنگوں کے امتزاجی تصور کو بیان نہیں کر سکتا۔ نفسیات کا ایک پہلو ذہنی کیفیات کے بیان سے واضح ہوتا ہے اور دوسرا فطری جذبات کے احساسات کی ترجمانی سے۔ یہ دونوں کیفیات اخترؔ صاحب کی صناعی میں مضمر ہیں۔ قارئین کے جذبات کو گدگداتے ہیں، تب وہ محسوس کرتا ہے۔ ان کی سہل بیانی سے دیکھیں تو انھوں نے صنم خانہ بسایا ہے مگر احساس کی تاثیر سے سمجھیں تو کائنات کی جمالیاتی تصویر انسانی وجود کی تشریح کے ذریعے ہم پر منعکس کھڑی ہے۔ اس کا ایک شوشہ یہ بھی ہے کہ وہ وارداتِ قلبی کے تاثرات بیان کرنے کی بجائے حسن کے تصوراتی زاویے تراشتے ہیں اور ان کی پوجا کرتے ہیں۔

مجھ سے مت پوچھ ترے عشق میں کیا رکھا ہے
ایک شعلہ ہے کہ سینے میں دبا رکھا ہے
(شکیل بدایونی)

انھوں نے اپنے سینے میں دبے تمام شعلوں کو اصنام تراشی کے فن میں سجا کر قارئین کے سامنے پیش کر دیا ہے۔ یعنی جو تصویر دل کو لبھاتی فطری زاویوں کی شکل میں تراش دی۔ ہم نے ان کے پہلے مجموعے شعری ''نذرِ بتاں'' کا مطالعہ بالاستیعاب کیا۔ رومانوی ماحول ہے—وہی ماحول جو دکنی ادب اور گنگا جمنی دوآبے کے شمالی جات کی مثنویوں میں رقصاں محسوس ہوتا ہے۔ سادہ الفاظ میں حُسنِ تخیل کو شعر کے پیرائے میں بیان کرنا۔ یہی وجہ ہے کہ وارداتِ قلبی اور سویدۂ دل کی سلگتی تاثیر اور رستخیزی کی کیفیت محسوس نہیں ہوتی۔ تمام نظمیں رومانوی تحریک کے زیرِ اثر ہیں۔ رومانوی تحریک نے بڑھ کر جمالیاتی تحریک کا روپ دھارا تھا۔ رومانوی دور کی شاعری میں دو ہے اور ''آلھا اُودل'' بھی شامل ہیں۔ یہ ماحول ہمیں اخترؔ صاحب کے اس پہلے مجموعے کی نظموں میں نظر آتا ہے۔ ''نذرِ بتاں'' میں

انھوں نے سنہرے خوابوں کے بت تراشے ہیں جن کی جھلملاہٹ پڑھنے والوں کو متاثر کرتی ہے۔

وہ گرمی کی راتیں و سرشار گڑیاں وہ پچھلے ہر عیش و عشرت کی جھڑیاں
دوپٹے پہ سے گوٹے کی آڑی وہ چھڑیاں وہ چوٹی میں لپٹی چنبیلی کی لڑیاں
وہ آنگن میں مہکی ہوئی رات رانی بہت یاد آتی ہیں باتیں پرانی

(نذرِ بتاں، ص ۱۱۲)

وہ جاڑے کا موسم، وہ سردی کا جوبن لحافوں میں کم ہیں دلوں کی وہ دھڑکن
چُھڑانا وہ ہاتھوں سے ہر بار دامن وہ سینے میں چھدتے طرح دار کنگن
وہ پلّو کی چھبتی ہوئی کامرانی بہت یاد آتی ہیں باتیں پرانی

یہ بند ہم نے اپنے تبصرے محولہ بالا سطور کی مثال میں نقل کیے ہیں۔ ان سے ایک پہلو ہماری طرف کی اس دور کی تہذیب کا بھی جھلکتا ہے۔ یہ ہمارے لڑکپن کی تہذیب کی ایک تصویر ہے۔ سماجی قدریں اور تاریخی زاویے اس پر مستزاد۔ ہم یہاں یہ بھی واضح کر دیں کہ ان کی نظم کا عنوان ہے ''ماتم نشاط'' اس میں اٹھارہ بند ہیں اور انھوں نے عنوان کی زیریں سطر میں لکھا ہے، ''نظیر اور جوش کے رنگ میں''، ہم یہ واضح کر دیں کہ اس نظم میں انھوں نے جو الفاظ اور تراکیب استعمال کی ہیں، وہ بڑی دل آویز اور سادہ ہیں۔ جو نظیر کا تتبع تو معلوم ہوتی ہیں اور ان کی نفسیات کا پرتو بھی مگر ان کی تخلیق میں فنی اعتبار سے جوش صاحب کی چُول میں ان کی فکر کا پایا ٹھیک نہیں بیٹھتا کیوں کہ ان کے تمام اشعار میں ہندی زبان کا اثر سمایا ہوا ہے جو نظیر کے دور کی سماجی قدروں کو ظاہر کرتا ہے۔ اس لیے ہم نے ان کی شاعری میں قدیم مثنویوں اور دوہوں کی تاثیر کے حوالے دیے ہیں مگر زبان کے لحاظ سے جوش صاحب کی زبان فارسی آمیزش سے بوجھل ہو جاتی ہے۔ انھوں نے قدیم گنگا جمنی لہجے کے علی الرغم فارسی لہجہ زیادہ اپنایا ہے۔ نظیر نے امیر خسرو کے اثر سے پیدا ہونے والی زبان اختیار کی جو ان کے دور میں یوپی کے مضافات میں مستعمل تھی جبکہ جوش صاحب نے لکھنؤ کے ماحول میں رہ کر فارسی کی قدروں کو اپنایا۔ اس لحاظ سے انھوں نے اپنی شاعری کے لحاظ سے اپنی شاعری کی خود اپنی زبانی تخلیق کی اپنا اسلوب اپنایا۔ زبان کو جو انھوں نے نئے تشبیہ استعارے اور روزمرہ سے مزین کیا اور ان کا استعمال کر کے اردو زبان کو جس انداز سے باوقار بنایا، اسے دیکھتے ہوئے ہم انھیں بیسویں صدی کا اردو زبان کا سب سے بڑا شاعر تو کہہ سکتے ہیں مگر نظیر کے مشابہ نہیں کر سکتے۔ اپنی اس اختلافی رائے کے ثبوت میں جاں نثار اختر کی ایک رباعی پیش کرتے ہیں:

چوکھٹ پہ کوئی و ناز سجاتی تھی رنگولی پوچھا ''کوئی تہوار ہے'' اٹھلا کے یہ بولی
''جس روز پیا آن براجے مرے دوارے اس دن ہی منے میری دِوالی مری ہوئی''

اس رباعی میں اس دور کا ہندو سماج سمایا ہوا ہے۔ دوہے کے رجحانات اور اثرات میں دیہاتی عورت کے جذبات کی عکاسی ہے۔ ہندو تہوار کے موقعے کا عمل کارفرما ہے۔ اس نظم کے اگر کامل اٹھارہ بندوں کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں مولانا حسرت موہانی کی مشہور تہذیبی غزل کے بیس پچیس اشعار یاد آ جاتے ہیں:

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے
ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مولانا نے اپنی یہ غزل اخترؔ صاحب کی نظم ''ماتم نشاط'' کو سامنے رکھ کر لکھی ہوگی یا اخترؔ نے حسرتؔ کی غزل کو سامنے رکھ کر اپنی نظم لکھی ہو۔ دونوں میں شعری توارد نمایاں ہے۔ دونوں میں جذبات کی روانی اور یادوں کی ''برات'' تو یکساں ہے مگر دونوں کی تہذیبی لہریں غیر متوازی انداز میں رچی بسی ہیں۔

شاعری میں لفظیات کی بڑی اہمیت ہوتی ہے، اسی لیے کہا گیا ہے کہ شاعری زبان کی تعمیر کرتی ہے اور زبان سکھاتی بھی ہے۔ میرؔ کی شاعری سب سے بڑی شاعری مانی گئی کہ انھوں نے لفظیات کے ذریعے اردو زبان کی شاعری کو ''ایک گنوار لڑکی سے نئی نویلی دلہن بنا دیا۔'' جس طرح جوشؔ صاحب نے اپنی شاعری میں الفاظ کے دریا بہائے ہیں اور لسانی اعتبار سے ان کی شاعری نے مغربی زبانوں کی شاعری کو پیچھے چھوڑ دیا۔ اخترؔ صاحب نے بھی ہندی زبان کے سکّہ رائج الوقت کے طور پر گنگا جمنی معاشرے اور دیہاتی ماحول کی عکاسی کے لیے سماجی زندگی میں استعمال ہونے والے الفاظ استعمال کیے ہیں۔

جاں نثار اخترؔ کا عشق آشفتہ مزاجی اور وارفتگی کا عشق نہیں ہے بلکہ رنگ، روپ اور جوبن کا عشق ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں دامن کے چاک اور گریباں کے چاک کی بجائے لب و رخسار اور گیسوے یار کی باتیں ہیں۔ ان کے خیالوں کے ''بت کدے'' میں سجے ہوئے اصنام اپنی پوری سماجی اور تہذیبی سج دھج کے ساتھ ان کی نظموں میں سایہ فگن ہیں اور ان کے روپ رنگ اور جوبن کی جلوہ آرائی کا یہ عالم ہے کہ شبِ غم نہیں محفلِ شعر و سخن جگمگا اٹھی ہے۔ انبساط و کیف کا عالم چھایا ہوا ہے:

اس تجلی گاہِ حُسن و عشق میں	کتنی تصویریں بناتا ہے دماغ
دو تقابلی آئینوں کے درمیاں	عکس افگن جس طرح کوئی چراغ

(ایضاً، ص ۲۴)

اپنے اس جلوہ گر تصور کی	جاں فزا دل کشی سے زندہ ہوں
ان ہی بیتے جوان لمحوں کی	شوخ تابندگی سے زندہ ہوں

(ص ۳۷)

ان کی اس نظم ''آ جا'' میں تیرہ اشعار ہیں جن میں یاد کا کیف سمایا ہوا ہے، حُسنِ تخیل ہے، خودسپردگی یا وصال یار کا کنایتاً بھی تصور نہیں مگر اک کیف ہے جو ولولہ شوق ظاہر کیے دیتا ہے۔ وہ جس شدت سے اور والہانہ پن کے ساتھ اپنے محبوب کا سراپا بیان کرتے ہیں اس شدت سے اس کے ساتھ دل کی وابستگی کو بیان نہیں کرتے۔ ان کی چاہت میں جنون کی بجائے سرور کا عالم ہے۔ وہ محبوب کی یادوں سے خلش یا کسک کی بجائے مٹھاس محسوس کرتے ہیں۔ مگر یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ وہ سلگتے جذبات سے بالکل عاری ہیں۔ انھوں نے محبوب کی خودسپردگی کی طرف اشارہ ایک جگہ کیا ہے، وہ بھی اخترؔ شیرونی کے انداز میں:

رات جب بھیگ کے لہراتی ہے	چاندنی اوس میں بس جاتی ہے

اپنی ہر سانس میں مجھ کو اختر ان کے ہونٹوں کی مہک آتی ہے

فطری ماحول جب انسان کی نفسیات میں سما جائے تو اس کا خیال خود خوشبو دینے لگتا ہے۔ اور وہ اس خوشبو کو اپنی ذات کا حصہ سمجھ کر محسوس کرتا ہے، کچھ ایسی ہی کیفیت ان اشعار میں رقصاں ہے۔ ان اشعار میں شاعر نے اپنے جذبات کی لطافت کو نزاکتِ خیال کے پیرائے میں بیان کیا ہے۔ شاعروں کی نفسیات کا ایک زاویہ یہ بھی ہے کہ محبوب کی یاد کا کوئی نہ کوئی پہلو اس کے ذہن کو معطر کرتا رہتا ہے۔

جاں نثار اختر کی کلیات کا دوسرا مجموعہ ''سلاسل'' ہے۔ اس مجموعے میں انھوں نے رومانی اور جمالیاتی تحاریک سے ترقی پسند تحریک کی وسیع فضا کی جانب گریز کیا ہے۔ اس مجموعے کی ابتدا اس شعر سے کی ہے:

وہاں پگھلی ہوئی زنجیر احساس قدامت کی
وہاں آزاد فکر نوعِ انساں ہے جہاں میں ہوں

اس مجموعے کا پیش لفظ جوش ملیح آبادی صاحب کا لکھا ہوا ہے۔ جوش صاحب نے ان کے بارے میں پیش لفظ میں ان کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے:

> اختر کی شاعری میں ہمیں زندگی کی حقیقتیں، مناظر کی دل فریبیاں نفسیات کی باریکیاں اور رومان کی برنائیاں ملتی ہیں۔ اور یہ سب چیزیں ایسی سموئی ہوئی ہیں جس طرح کوئی نباضِ موسیقی متعدد راگنیوں کو ملا کر ایک ایسا نغمۂ شیریں پیدا کرتا ہے کہ بزم پر وجد کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

جوش ملیح آبادی صاحب نے ان کی شاعری میں ان کی انقلابی فطرت کو بھی شناخت کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں، ''اختر کی شاعری میں جو جو انقلابی عنصر ہے، وہ اس قدر جان دار اور جان دار کے ساتھ اس قدر دل کش اور ہموار ہے کہ دلوں پر براہِ راست اثر کرتا ہے۔'' (پیش لفظ، ''سلاسل''، ص ۱۳۶)

جاں نثار اختر کی شاعری میں جمالیاتی قدروں اور حُسنِ خیال کی پرچھائیوں کے ساتھ ساتھ تہذیبی رچاؤ بڑا گہرا ہے۔ دلی اور علی گڑھ دونوں اردو زبان و علم کے دو مرکز رہے ہیں۔ ادب کا بنیادی حوالہ بھی رکھتے ہیں۔ قدیم شعرا نے خواب و خیال میں ان دونوں ادبی مراکز کو ہمیشہ یاد رکھا ہے۔ جس طرح میر تقی میر لکھنؤ جا کر دلّی کو نہیں بھولے، اسی طرح اختر نے بھی علی گڑھ پہنچ کر اس کی یاد کا دامن نہیں جھٹکا۔ دلّی سے علی گڑھ کو روانہ ہوتے وقت ناہید سے ہم کلام ہیں:

وہ صبح تو ناہید تجھے یاد تو ہوگی	جب تجھ سے اچانک ہوئی دلّی میں ملاقات
وہ اتنے دنوں میرے نہ ملنے پہ ترا طنز	چہرے پہ وہ چھائے ہوئے مغموم خیالات
وہ شام کہ ضد کر کے علی گڑھ مجھے بھیجا	کیوں یاد تو ہوگی تجھے اے جانِ صد آفات
پہلے بھی تو ہوتے تھے بہت دن کو جدا ہم	تھی ایک جدائی ستم مرگِ مفاجات

(''نذرِ بتاں''، ص ۱۵۰)

یہاں اختر کی شاعری کے حوالے میں ایک لطیف نکتہ سامنے آیا ہے کہ انھوں نے بھی اپنے ہم عصر اختر شیرانی کی طرح اپنی

شاعری میں شاہدانِ شوق کے نام استعمال کیے ہیں۔ زہرا، انجم، ناہید اور زلیخا، مگر ان کی طرزِ ادا میں وہ دل فریبی اور معشوقانہ انداز پیدا نہ ہوسکا جو اختؔر شیرانی کے یہاں ہے۔ ان کے یہاں قدرے سنجیدگی کا پہلو ہے جبکہ اختؔر شیرانی کے یہاں والہانہ پن اور پُرشوق جذبات کارفرما ہیں۔

''محبت'' شاعر کا مذہب ہے۔ وہ اس کے سہارے جیتا اور مرتا ہے۔ عزؔیز لکھنوی کا شعر ہے:

بعد مرنے کے میری قبر پر لکھ دیں یہ عزؔیز
جو محبت نہ کرے گا وہ پشیماں ہوگا

جاں نثار اختؔر کے یہاں بھی محبت کا احساس بڑا گہرا اور واضح ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ محبت کوئی کرے یا نہ کرے، یہ ایک فطری حقیقت ہے جو پوری کائنات کی ذات میں سمائی ہوئی ہے۔ یہ تصور انھوں نے میر تقی میرؔ کے شعور سے اخذ کیا ہے۔ میرؔ صاحب کہتے ہیں:

عشق ہی عشق ہے جدھر دیکھو
سارے عالم میں بھر رہا ہے عشق

اختؔر بھی انسانی زندگی میں اسے ناگزیر سمجھتے ہیں۔ ان کی نظم 'محبت' سے چند اشعار:

سکوں ہو فضاؤں میں یا اضطراب — محبت تو چھیڑے گی اپنا رباب
کھلیں عاقل و حکمت کے دفتر کھلیں — جنوں کا نہ ہوگا کبھی سدِ باب
محبت ہے اک مریم پاک دل — ہوس اک زلیخائے رنگین شباب
ہو کچھ زندگی 'حوت' فرقت وصال — محبت بہر کیف ہے کامیاب

اختؔر صاحب بنارس شہر دیکھنے گئے۔ یہ ایک مشہور شہر ہے۔ بنارس کی صبح بہت مشہور ہے۔ گنگا میں اشنان کرتی ''گوپیاں''، گنگا کنارہ، بنارس کا پانی، بنارسی ساڑھی، شخصیت کا وقار، دلہن کا بنارسی جوڑا، سہاگ کی رونق، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے مصداق بنارس ہندو یونی ورسٹی۔ دونوں میں چپقلش مچلتی رہی کہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے لفظ ''مسلم'' حذف کر دیا جائے۔ جواب میں مطالبہ کیا گیا کہ بنارس ہندو یونی ورسٹی سے لفظ ''ہندو'' نکال دیا جائے مگر دونوں تعلیمی اداروں میں ہندو مسلم کی تخصیص تا حال قائم ہے۔ غالبؔ بھی بنارس سے گزرے، انھیں بھی وہاں کی ''گوپیوں'' نے خوب لبھایا تھا۔ اختر صاحب نے گنگا میں اشنان کرنے والی ''گوپیوں'' کا جو نظارہ کیا، اس کا نقشہ انھوں نے بیان میں خوب کھینچا ہے۔ میر حسنؔ کی مثنوی ''سحر البیان'' کا لطف پیدا کر دیا ہے۔ ان کی نظم طویل ہے، ہم چند شعر نقل کرتے ہیں:

چلا ہوں ایک شہرِ رنگ و بُو سے — بنارس جا رہا ہوں لکھنؤ سے
اُفق کو ریل دوڑے جا رہی ہے — ہوا تھالوں پہ نغمہ گا رہی ہے
سراپا شوق و حسرت کی نظر ہوں — تصور میں ابھی سے گھاٹ پر ہوں
کوئی کافر حسین گھونگٹ نکالے — کھڑی سیں پر گگری سنبھالے

نہاتی ہے کوئی کمسن کنواری
بدن کا جز ہوئی جاتی ہے ساری
کوئی گنگا میں کر جوڑے کھڑی ہے
نہائی زلف سے سینے پر پڑی ہے
کہیں پلّو نچوڑے جا رہے ہیں
کہیں گیسو نچوڑے جا رہے ہیں
کوئی نازک بدن چادر لپیٹے
کھڑی ہے ہاتھ جوڑے پر لپیٹے
کمر تک بال کھولے کوئی جوگن
کھڑی ہے جپتی ہے جل ماتا کی سمرن
کہیں گوڑے خنک ماتھے پہ چندن
کنول ہوں جس طرح پانی میں روشن
وہ گورے بازوؤں پر سُرخ دھاری
کلیجے کے لیے اک زخم کاری
کسی کی آنکھ میں امرت بھرا ہے
کسی کے جسم کا سونا کھرا ہے
گھنی پلکیں گلابی انکھڑیوں پر
گھٹاؤں میں مئے گلگوں کے ساغر
ستاروں کی دمک سیم جبیں میں
صبا کا لوچ جسم مرمریں میں
بدن شاداب چہرے ارغوانی
جوانی ہے جدائی ہے جوانی
کسی میں پدمنی کا روپ رنگت
کسی میں ہیر کی میٹھی شرارت
کوئی عصمت میں سیتا کی جوانی
تقدس میں کوئی رادھا کی ثانی
کوئی نازک ادا دیوی حیا کی
کسی میں جرأتیں سنجوگتا کی
کسی کے حُسن میں پرتو دمن کا
وہ اک سنجوگ سا گنگ و جمن کا

(مجموعہ ''سلاسل''، ص ۷۸۔۱۷۶)

یہ طویل نظم ہے۔ ہم نے چند اشعار جو اس کی لسانی خوبی کو واضح کرتے ہیں، نقل کر دیے ہیں۔ اس نظم میں تاریخی، تہذیبی اور معاشرتی قدروں کا شعور بہت گہرا ہے۔ زبان کا رچاؤ بھی خوب ہے۔ اور بیان کی سادگی اس پر مستزاد۔ سادگیِ بیان کی خوبی شاعری کی بڑی خوبی سمجھی جاتی ہے جو زبان کی ٹکسالی روح کو اجاگر کرتی ہے۔ زبانی سکھاتی ہے اور زبان کی تعمیر بھی کرتی ہے۔ ان خوبیوں کی بنا پر میرؔ اور داغؔ کی شاعری بڑی سمجھی جاتی ہے۔ اخترؔ صاحب نے یہاں سادگیِ بیان کا خاص خیال رکھا ہے۔ فنی لحاظ سے یہ ایک مرصع نظم ہے۔ اس میں لسانی قدریں سمائی ہوئی ہیں۔ جزیات نگاری نے اس کے ماحول میں چار چاند لگا دیے ہیں۔ جس کلام میں ماحول اور موضوع کے لحاظ سے فصیح و بلیغ الفاظ استعمال کیے جائیں اور ان الفاظ کی کلام میں گھلاوٹ، جاذبیت اور انبساطی کیف قاری کو محسوس بھی ہو، اسے مرصع کلام کہتے ہیں۔ ایسے کلام کو شاعر کی قادر الکلامی سے بھی تعبیر کیا جانا چاہیے۔ دریائے گنگا کے کنارے اشنان روزمرہ زندگی کی مذہبی رسم ہے مگر شاعر نے خوبیِ کلام سے جمالیاتی تمثیل میں ڈھال دیا ہے۔

لسانی اعتبار سے بھی اس نظم کا پایہ بہت بلند ہے کیوں کہ سادگی کے ساتھ ساتھ اس میں استعمال ہونے والے تمام الفاظ روزمرہ، محاورے اور تشبیہات سب شامل ہیں اور اپنے ماحول کی ٹھیک ٹھیک ترجمانی کرتے ہیں۔ گنگا کنارے مضافات میں جو بولی ٹھولی عام

لوگوں کی زبان پر رہتی ہے وہی اس نظم کی زبان ہے۔ اس نظم میں جو الفاظ استعمال ہوئے ہیں، ان میں سے چند یہ ہیں:

گھونگھٹ، گگری، پلّو، جوگن، چھپتی ہے جل ماتا کی سرن، چندن، امرت، انکھڑیوں۔ یہ الفاظ منقولہ بالا اشعار میں سماجی رکھ رکھاؤ کی ترجمانی کر رہے ہیں، کچھ اور الفاظ جو بقیہ نظم میں باندھے گئے ہیں، انھیں بھی دیکھنا چاہیے۔

بتانِ ماہ وش، آنچل، گھاٹ، جوش، کندن کی تھالی، پدمنی، ہیر، سیتا، رادھا، گورے گال، حسنِ خوابیدہ، کاروانِ ہوش، گھنٹیوں کی آواز، اور کاشی۔ (کاشی بنارس کا دوسرا نام ہے)

اخترؔ صاحب کی جمالیاتی شاعری میں انگریزی جمالیاتی شاعری کا پرتو نظر آتا ہے۔ اس دور کے نوجوان شاعر اور ادیب لندن سے پڑھ کر آئے تھے، وہ وہاں سے مغربی ادب کا سرمایہ سر میں سما کر لائے تھے۔ اس سرمایۂ ادب کو ہند کی مٹی میں گھول کر نئے اسلوب کے ساتھ اردو ادب میں بیان کرنے لگے۔ اخترؔ صاحب انگریز شاعر جان ملٹن اور ولیم ورڈز ورتھ وغیرہ کی شاعری سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ورڈز ورتھ کی ''دی سولیٹری ریپر'' (The Solitary Reaper) اور ''ڈیفوڈلس'' (Daffodils) میں خاص طور سے ان کی دلچسپی ظاہر ہوتی ہے۔ ان کی نظم، ''ایک وادی سے گزرتے ہوئے'' سے چند اشعار نمونے کے طور پر ہیں:

یہ وادی کس قدر شاداب تھی اگلی بہاروں میں
کبھی یہ خاک تھی اے دوست، رنگیں سبزہ زاروں میں
یہاں چاندی کھنکتی تھی پگھلتے آبشاروں میں
وہ خود رو پھول، وہ رنگین زمیں کے خوش نما تارے
وہ سبزے کی مہکتی موج پر خوشبو کے گہوارے
ترانے پھوٹتی کرنوں پہ جھرنے گنگناتے تھے
کہ کچی لے یہ چرواہے پہاڑی گیت گاتے تھے
یہاں بڑھ بڑھ کے گھٹتی تھی دھڑکتے دل کی بے تابی
یہاں پیاسی نظر کو سیر کر دیتی تھی شادابی
بہت سے جانے والے اس گھنے جنگل میں کھو جاتے
تھکے ہارے مسافر آ کے اس وادی میں سو جاتے

(ایضاً، ص ۸۳)

ایک اور انگریزی شاعر تھامس گرے کی نظم ہے ''قبرستان''، یہ نظم اس نے اپنے ایک دوست شاعر کی وفات پر لکھی تھی۔ اس کا اردو ترجمہ جناب نظمؔ طباطبائی صاحب نے آسان اردو میں کیا تھا۔ یہ ایک طویل نظم ہے جو بڑی دل سوزی کے ساتھ لکھی گئی ہے۔ اس میں قبرستان کی ویرانی کو بڑے مؤثر طور پر نمایاں کیا گیا ہے۔ مذکورہ بالا انگریزی نظمیں ہمارے میٹرک کلاس کے انگریزی کے نصاب میں شامل تھیں۔ ۱۹۵۸ء میں سندھ یونی ورسٹی، حیدرآباد نے میٹرک کا امتحان لیا تھا۔

اب اسی تاثر کی اختر صاحب کی نظم دیکھیے۔ ''لوحِ مزار'':

ڈھل چکا دن اور تیری قبر پر دیر سے بیٹھا ہوا ہوں سر نگوں
روح پر طاری ہے اک مبہم سکوت اب وہ سوزِ غم نہ وہ سازِ جنوں
مستقل محسوس ہوتا ہے مجھے جیسے تیرے ساتھ میں بھی دفن ہوں

تحریکِ آزادی شروع ہوئی تو جمالیاتی قدروں کے پُرکیف جذبات انتقامی سوچ میں ڈھل گئیں۔ حافظ شیرازی کی سوچ ابھر آئی:

چناں قحط سالی شُد اندرد دمشق
کہ یاراں فراموش کردند عشق

لب ورخسار کی باتیں، گل وبلبل کے افسانے سب مبارزت اور جنگی ترانوں میں ڈھلنے لگے۔ تحریکِ آزادی کی جدوجہد میں ترقی پسند اور جمالیاتی تحریک دونوں نے خوب ولولہ انگیز نغمہ سرائی کی۔ اختر صاحب نے بھی اس موقعے پر کئی نظمیں لکھیں۔ ہم ان میں سے چیدہ چیدہ اشعار نقل کیے دیتے ہیں۔ ہم ان کے کلام سے مثال کے اشعار یوں نقل کیے جا رہے ہیں کہ نئی نسل قیامِ پاکستان کے ان نامور شعرا کو نظر انداز کر چکی ہے جنھوں نے شعر و ادب کو اپنے ذہن کی بہترین صلاحیتوں سے پروان چڑھایا تھا۔ انھیں چاہیے کہ بزرگ شعرا کے کلام کی طرف رجوع کریں اور اس سے استفادہ کریں۔ اب مثال کے شعر دیکھیے اور ان کا انقلابی جذبہ دیکھیے۔ نظم ''ساقی'':

یہ کس نے کھٹکھٹایا آج سے مے خانہ کا دروازہ ہر اک مے کش یکایک بے پیے برہم اٹھا ساقی
یہ کیسا مے کے بدلے خون چھلکا تیرے شیشے سے یہ کیسا ساز سے اک نالۂ ماتم اُٹھا ساقی
ہوائے زہر آگیں جل اٹھی شاید گلستاں میں یہ پیمانے الٹ ساقی، یہ جامِ جم اٹھا ساقی
اگر ممکن ہو تُو بھی آج رنگیں جام کے بدلے لہو کے رنگ میں ڈوبا ہوا پرچم اٹھا ساقی

(ایضاً، ص ۱۸)

بہار ہے تو کیا، حرام ہے نشاطِ گلستاں
ابھی تو خود ہی سینۂ چمن میں آگ ہے پنہاں
یہ جشنِ گُل ابھی نہیں! یہ رنگ و بُو ابھی نہیں!
ابھی تو چرخِ زندگی پہ ظلمتوں کا دور ہے
ابھی تو بجلیوں کی زد پہ خرمنِ وجود ہے
نظارہ سوز مہوشوں کی آرزو ابھی نہیں
جھکا وہ فرقِ آسماں اٹھی وہ تیغِ بے نیام
ہم اپنے ملک و قوم کو رکھیں گے کیا سدا غلام
جوانیوں کا سرد اس قدر لہو ابھی نہیں

یہ چند بند ہم نے مشتے از خروارے کے طور پر نقل کر دیے ہیں ورنہ ان کے کلیات میں ایسی ولولہ انگیز نظموں کی تعداد کہیں زیادہ ہے۔

اختر صاحب نے اپنی کلیات کے دوسو صفحات تک تو جمالیاتی تاثرات واضح کیے ہیں اور عشق و عاشقی کی جوت جگائی ہے مگر یہاں پہنچ کر محسوس ہوتا ہے کہ ترقی پسند تحریک کی تاثیر اب انھیں بھی لبھانے لگی تھی۔ ان کی نظم ''خانہ بدوش'' اس کی مثال ہے جس میں انھوں نے خانہ بدوشوں کی مفلوک الحال زندگی پر کفِ افسوس ملا ہے۔ انسانی زندگی کی غیر فطری کیفیات اور مجبور حالات کا نقشہ پیش کیا ہے۔ ان کی نظم کے چیدہ چیدہ شعر ملاحظہ ہوں:

شام کے سورج کی رنگت پڑ چکی ہے زرد سی
اُڑ رہی ہے اک طرف میدان میں کچھ گرد سی
دشت کے خاموش کچے راستوں کے درمیاں
قافلہ خانہ بدوشوں کا ہے اک جانب رواں
تیرگی میں رات کی میدان جب کھو جائے گا
ختم ان صحرا نوردوں کا سفر ہو جائے گا
دور تک میدان میں وہ تنگ ڈیروں کی قطار
وہ زمیں کی گود میں زندہ غریبوں کے مزار
دو پہر کے سخت تیور، گرم جھونکے، لُو کا زور
وہ کبھی کوؤں کی چیخیں وہ کبھی کتّوں کا شور
عشق ان کا بے تکلف حسن ان کا بے نقاب
مفلسی کی گود میں آزاد ہے ان کا شباب
کانپ جائے گا کبھی قصرِ تمدن کا چراغ
موم کی مانند پگھلے گا امارت کا دماغ
یہ زمیں ہل جائے گی، یہ آسماں ہل جائے گا
اک نیا پرچم ہوا کے دوش پر لہرائے گا

(ایضاً، ص ۲۰۴)

اس نظم میں انھوں نے مفلسی کے خلاف آواز بلند کی ہے۔ متمدنی معاشرے کو سوختہ ساماں زندگی کا اجاڑ چہرہ دکھایا ہے۔ ان کے مشاہدات و تاثرات میں مثبت رویوں کا شعور رقصاں نظر آتا ہے۔ وہ براہِ راست قاری کے ذہن اور نفسیات کو متاثر کرتے ہیں۔ اور انھیں انسانی دکھوں کا مداوا کرنے پر اکساتے ہیں۔ اور اگر کچھ نہ کر سکیں تو ہونے والی باتوں کو مستقبل پر چھوڑ دیتے ہیں۔

اسی قسم کے جذباتی تاثرات ان کی ایک اور نظم ''مزدور عورتیں'' میں بھی نظر آتے ہیں۔ اس پوری نظم میں پرولتاری طبقے کی تصویر کشی کی ہے اور بورژوا طبقے کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ اور احساس دلایا ہے کہ ہمارے معاشرے کا پس ماندہ طبقہ بھی قابلِ اعتنا ہے۔ ان کے کلبۂ احزاں میں بھی وہی خواہشیں مچلتی ہیں جو طبقۂ امرا کے ایوانوں میں جگمگاتی ہیں اور ان کے لیے زیست کے وہ امکان نہیں جو صاحبِ ثروت لوگوں کے ہیں۔

جاں نثار اختر نے معاصر تحاریک— جمالیاتی تحریک اور ترقی پسند تحریک دونوں ادبی تحریکوں کو اپنے حسنِ خیال سے خوب شاداب کیا۔ یعنی انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے دونوں تحریکوں کو آگے بڑھانے میں کردار ادا کیا۔ اس رجحان کا بیان انھوں نے معاشرتی ماحول قائم کر کے ظاہر کیا ہے:

فضائے زندگی شعلہ بداماں ہے جہاں میں ہوں
ہوا ہے، آگ ہے، بجلی ہے، طوفاں ہے، جہاں میں ہوں

کڑکتی ہیں ہزاروں بجلیاں آغوشِ خرمن ہیں
جنوں انگیز خونِ گرمِ دہقان ہے، جہاں میں ہوں
لہو کی شمع جلتی ہے بساطِ زندگانی پر
جوانی آگ کے شعلوں میں لرزاں ہے، جہاں میں ہوں

انھوں نے ترقی پسندانہ خیالات کی ترسیل میں بھی شاعرانہ اسلوب کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ فصیح و بلیغ الفاظ، خوبصورت تراکیب، جامع بیان اور بندش کی چستی، سب خوبیاں مدِنظر رکھی ہیں۔ وہ منفرد شاعرانہ اسلوب اور باوقار لب و لہجے کے شاعر ہیں۔ شاعری کی بنیادی خوبی، زبان کا صحت مندانہ استعمال یہ سب ان کی نظم نگاری میں موجود ہے۔ انھوں نے شاعری کے ذریعے لسانی زاویوں کو خوب ابھارا ہے۔

اختر صاحب کی شاعری کا دور ولولہ انگیز شاعری کا دور تھا۔ دو سو سال کی غلامی کے بعد سرسید کی روشن دماغی کی تحریک نے ولولہ انگیز جذباتی ماحول پیدا کر دیا تھا، خوابیدہ جذبات کو جھنجھوڑ کر بیدار کر دیا تھا، احساسِ زیاں عود کر آیا تھا، ماحول نئی کروٹ لے رہا تھا۔ نئی نسل، نئی امگیں، نئے جذبات، ہندوستان انگڑائی لے کر بیدار ہو چکا تھا۔ تعلیم یافتہ نئی نسل معاملات کو اپنے ہاتھ میں لے چکی تھی۔ فرسودہ خیالات کا قلع قمع کیا جا چکا تھا۔ مغربی تعلیم اپنے پیر پھیلا رہی تھی۔ اس ماحول میں ادبی بنجاروں کا قافلہ نئے عزم اور ولولہ انگیز جذبات کے ساتھ فرسودگی کی فصل کو روندتا ہوا آگے بڑھ رہا تھا۔ شاعر نئی نسل کی ہمت بندھا رہے تھے۔ نظم ''مسافر'' سے ایک بند:

بہت راہ میں خانقاہیں ملیں گی
مشائخ کی تفریح گاہیں ملیں گی
مذاہب کی پُر پیچ راہیں ملیں گی
نہیں جن میں منزل کا کوئی ٹھکانا
مسافر کہیں راہ مت بھول جانا

(ایضاً، ص ۲۱۶)

یہاں ہم یہ واضح کر دیں اختر صاحب ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے مگر ان کی شاعری میں نہ شدت پسند جذبات کی ترجمانی ہے، نہ سیاسی نوحہ گری۔ انھوں نے اعتدال کے ساتھ معاشرتی کمزوریوں کی طرف اشارے کیے ہیں اور شاعرانہ رویوں کو نبھایا ہے۔ شاعری مرکزی نقطۂ نظر کے ساتھ انھوں نے اعتدال پسندی کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ اسی طرح انھوں نے شاعر کے منصب کو بھی اعتبار بخشا ہے اور اپنی شاعری کو بھی معتبر بنایا ہے۔

ہم نے اب تک اختر صاحب کی نظم نگاری کا مطالعہ کیا ہے۔ ایک نظر ان کی غزل پر بھی ڈال لیں۔ ان کے تیسرے مجموعۂ کلام ''سکوتِ شب'' کی غزل ہے۔ اس غزل میں ان کے دور کی غزل سرائی کا مزاج سمایا ہوا ہے۔ نرم گفتاری، سہل بیانی، جذب و کیف، نرم کلی سے محبوب کا تصور، خوش نما چہرہ یہ سب زاویے اس غزل میں روشن ہیں۔

غزل کے چند اشعار نقل کرنے سے پہلے ہم وہ شعر نقل کر دیں، ان کی نظر میں غزل کے فن کی ترجمانی کرتا ہے۔ بعض شعرا فطری طور پر شاعری کرتے ہیں، بعض اس فن کے شناسا ہوتے ہیں۔ اس کی تاثیر کو اپنے سینے سے محسوس کرتے ہیں۔

ہم سے پوچھو کہ غزل کیا ہے، غزل کا فن کیا ہے
چند لفظوں میں کوئی آگ چھپا دی جائے

فنِ غزل کا یہی طور غالبؔ کے زمانے میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ نے بھی محسوس کیا تھا:

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہؔ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

اس آگ کی تپش نے اخترؔ کے خیالوں میں جو تصویر بنائی ہے، وہ ملاحظہ ہو:

جب بھی ہنگامِ دار و رسن آگیا ہم میں کچھ اور بھی بانکپن آگیا
جام کی سمت جب بھی بڑھا میرا ہاتھ جام میں تیرا عکسِ بدن آگیا
صرف جب ہو گیا خونِ دل، غم نہیں شعر کہنے کا تھوڑا سا فن آگیا

دُور کوئی رات بھر گاتا رہا تیرا ملنا مجھ کو یاد آتا رہا
اس طرح کچھ اس نے چھیڑا دل کا ساز دیر تک ہر تار تھراتا رہا
ہم بھی ضبطِ دردِ غم کرتے رہے وہ بھی اپنے دل کو سمجھاتا رہا
اب تو اخترؔ لطفِ غم بھی مٹ گیا اب تو وہ آرام بھی جاتا رہا

غزل کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ مضغہ دل کی کھیتی ہری ہو یعنی وارداتِ قلبی کا بیان واضح ہو:

بہار آئے، چلی جائے، پھر چلی آئے مگر یہ درد کا موسم نہیں بدلنے کا
پھرے ہیں راتوں کو آوارہ ہم تو دیکھا ہے گلی گلی میں سماں چاند کے نکلنے کا
تمام نشۂ ہستی، تمام کیفِ وجود وہ ایک لمحہ ترے جسم کے پگھلنے کا
ہمیں تو اتنا پتا ہے کہ جب تلک ہم ہیں رواجِ چاکِ گریباں نہیں بدلنے کا

وارداتِ قلبی کے ساتھ ساتھ ایہام کی ہلکی سی جھلک بھی غزل میں دل کشی پیدا کر دیتی ہے اور غزل کی فنی خوبی کو بڑھا دیتی ہے۔ منقولہ بالا اشعار میں یہ خوبی موجود ہے۔

تمام عمر عذابوں کا سلسلہ تو رہا یہ کم نہیں، ہمیں جینے کا حوصلہ تو رہا
چلو نہ عشق ہی جیتا، نہ عقل ہار سکی تمام وقت مزے کا مقابلہ تو رہا ہے
میں تیری ذات میں گم ہو سکا نہ تو مجھ میں بہت قریب تھے ہم، پھر بھی فاصلہ تو رہا

غزل میں اگر عصری اور سماجی قدریں سمادی جائیں تو افسانہ بن جاتی ہے۔

جایئے بیٹھیے حکمرانوں کے بیچ آپ کیوں آگئے ہم دوانوں کے بیچ
اور کیا ہے سیاست کے بازار میں کچھ کھلونے سجے ہیں دکانوں کے بیچ
عشق کے نام پر اور تو کیا ہوا دشمنی ہوگئی دو گھرانوں کے بیچ
جلنے والوں کی آہیں کہاں جل سکیں اک دھواں ہے ابھی مکانوں کے بیچ
پاؤں تحت الثریٰ میں اُتر گئے ذہن اڑتا رہا آسمانوں کے بیچ
شعر و فن کی سبھی ہے انجمن ہم بھی بیٹھے ہیں کچھ نوجوانوں کے بیچ

ان اشعار کی تازگی اور آفاقیت بیان سے زیادہ محسوس کرنے کی چیز ہے۔ ہیں تو یہ سنہ چالیس کے اشعار مگر عصری حالات پر منتج ہو رہے ہیں۔ ان میں کون سا تاثر ہے جو موجودہ زمانے سے ماورا ہے، آج ہی کی تو باتیں لگتی ہیں۔ اسی لیے تو ہم کہتے ہیں کہ جاں نثار اختر کی غزل سادہ اور دل کش ہے۔ خیالات حقیقت پسندانہ اور عین عصری تقاضوں کے مطابق فطری بیانی، جذباتِ متوازن۔

اختر صاحب محبوب کی یادوں کو نادر تشبیہات میں ڈھال کر تازہ کرتے ہیں۔ ان تشبیہات میں جذب و کیف سمایا ہوا ہے۔ ہم غزل نقل نہیں کرتے، صرف تشبیہات واضح کر دیتے ہیں۔ ان میں نزاکتِ خیال بھی رقصاں ہے۔

ہم سے بھاگا نہ کرو دور غزالوں کی طرح ہم نے چاہا ہے تمھیں چاہنے والوں کی طرح
خودبخود نیند سی آنکھوں میں گھلی جاتی ہے مہکی مہکی ہے شبِ غم ترے بالوں کی طرح
تیرے بن رات کے ہاتھوں پہ یہ تاروں کے ایاغ خوبصورت ہیں مگر زہر کے پیالوں کی طرح
اور کیا اس سے زیادہ کوئی نرمی برتوں دل کے زخموں کو چھوا ہے ترے گالوں کی طرح
گنگناتے ہوئے اور آ کبھی ان سینوں میں تیری خاطر جو مہکتے ہیں شوالوں کی طرح
تیری زلفیں تری آنکھیں ترے ابرو ترے لب اب بھی مشہور ہیں دنیا میں مثالوں کی طرح
ہم سے مایوس نہ ہو اے شب دوراں کہ ابھی دل میں کچھ درد چمکتے ہیں اجالوں کی طرح
مجھ سے نظریں تو ملاؤ کہ ہزاروں چہرے میری آنکھوں میں سلگتے ہیں سوالوں کی طرح
اور تو مجھ کو ملا کیا مری محنت کا صلہ چند سکے ہیں مرے ہاتھ میں چھالوں کی طرح
جستجو نے کسی منزل پہ ٹھہرنے نہ دیا ہم بھٹکتے رہے آوارہ خیالوں کی طرح
زندگی جس کو ترا پیار ملا وہ جانے ہم تو ناکام رہے چاہنے والوں کی طرح

حسن شائستۂ تہذیب الم ہے شاید غم زدہ لگتی ہیں کیوں چاندنی راتیں اکثر
ان سے پوچھو کبھی چہرے بھی پڑھے ہیں تم نے جو کتابوں کی کیا کرتے ہیں باتیں اکثر

ہم نے ان تند ہواؤں میں جلائے ہیں چراغ جن ہواؤں نے الٹ دی ہیں بساطیں اکثر

اک تبسم، اک نظر، اک حرف کچھ تو کم نہیں کون دیتا ہے کسی کے دل کی قیمت اس قدر

تم جو اٹھے، جھلملا اٹھے ستاروں کے چراغ لوٹ کر کیوں لے چلے حسنِ شبِ مہتاب تم
ہائے یہ ویران آنکھیں زرد چہرہ خشک ہونٹ آج بھی میرے لیے ہو اِک گلِ شاداب تم

عشق کے بیان میں انھوں نے کس سہل پسندی سے کام لیا ہے بعض جگہ مراۃ النظیر کی خوبی نے لطف پیدا کر دیا ہے۔ اور بعض جگہ کلاسیکل انداز اپنایا ہے۔ ہم یہاں ان کی ایک غزل کے چند اشعار نقل کرتے ہیں جس میں انھوں نے ٹکسالی زبان کا قدیم انداز اپنایا ہے۔ شاعری میں ٹکسالی زبان کا یہ انداز بالکل نیا ہے اور گنگا جمنا دوآبے کے سماجی ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔ اور عشق کے بیان اور محبوب کی عشوہ طرازی کے نئے رجحان کو ظاہر کرتا ہے۔ اس میں ایک شعر ایسا بھی ہے جو ہمارے آج کے شہر کی حالت پر بھی منتج ہوتا ہے:

خود بخود مے ہے کہ شیشے میں بھری آوے ہے کس بلا کی تمھیں جادو نظری آوے ہے
ایک قطرہ بھی لہو جب نہ رہے سینے میں تب کہیں عشق میں کچھ بے جگری آوے ہے
چاکِ داماں و گریباں کے بھی آداب ہیں کچھ ہر دوانے کو کہاں جامہ دری آوے ہے
شجرِ عشق تو مانگے ہے لہو کے آنسو تب کہیں جا کے کوئی شاخ ہری آوے ہے
اے مرے شہرِ نگاراں ترا کیا حال ہو چپے چپے پہ مری آنکھ بھری آوے ہے

ان اشعار میں اختر صاحب نے کلاسیک غزل کے رجحانات سمائے ہیں۔ عشق کی لطافت اور کیف کو زعمائے سخن نے بڑے پُرکیف انداز میں برتا ہے اور وارداتِ قلبی کے گداز کو نیا احساس دیا ہے— ''مگر ایک شاخ نہالِ غم جسے دل کہو سو ہری رہی''— یہ اندازِ سخن سراج اورنگ آبادی کا ہے، غالب نے اس انداز سے بیان کیا ہے— ''خونِ جگر ہونے تک'' اور اقبال نے کہا ہے— ''شاخِ گل میں جس طرح شبنم کا نم''— بیان کی ایسی ہی جاذبیت اختر کے کلام میں بھی رقصاں ہے۔ اس استفادے کا اظہار خود انھوں نے بھی کیا ہے۔

وہ میر کی غزل ہو کہ غالب کی شاعری۔ نغمے تمام سازِ رگِ جاں سے آئے ہیں۔ سماجی زندگی کی قدروں کو کس زاویے سے دیکھتے ہیں اور کس طرح اسے شاعری کا روپ دیتے ہیں، ان اشعار میں دیکھیے:

فرصتِ کار فقط چار گھڑی ہے یارو یہ نہ سوچو کہ ابھی عمر پڑی ہے یارو
اپنے تاریک مکانوں سے تو باہر جھانکو زندگی شمع لیے در پہ کھڑی ہے یارو

کٹ سکیں ہیں آج تک سونے کی زنجیریں کہاں ہم بھی اب آزاد ہیں یارو ابھی یہ مت کہو

بوجھ دنیا کا اٹھاؤں گا اکیلا کب تک   ہو سکے تم سے تو کچھ ہاتھ بٹاؤ یارو

شرم آتی ہے کہ اس شہر میں ہم ہیں کہ جہاں   نہ ملے بھیک تو لاکھوں کا گزارا ہی نہ ہو

جیسے جیسے زندگی پیچیدہ تر ہوتی گئی   آدمی کی اور بھی بے چارگی بڑھتی گئی

ہر ایک روح میں اک غم چھپا لگے ہے مجھے   یہ زندگی تو کوئی بددعا لگے ہے مجھے
بکھر گیا ہے کچھ اس طرح آدمی کا وجود   ہر ایک فرد کوئی سانحہ لگے ہے مجھے

اختر صاحب کی ایک خوبی یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں متعدد اشعار میں مراۃ النظیر کی صنعت پیدا ہو گئی ہے۔ یہ خوبی دوسرے شعرا کی غزلوں میں بہت کم ہے مگر ان کی غزلوں میں غیر معمولی طور پر استعمال ہوئی ہے۔ یہ ان کی اردو کے فصیح و بلیغ الفاظ پر ماہرانہ گرفت کا نتیجہ ہے۔ وہ اپنی غزلوں میں بے دریغ طور پر مناسب الفاظ استعمال کرتے چلے جاتے ہیں۔ اور ہر مصرعے میں الفاظ کا مسلسل نگینہ پروئے ہوئے مالا کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہم خوفِ طوالت سے زیادہ شعر نقل کرنا نہیں چاہتے۔ چند اشعار یہاں منقول ہیں:

نہ لفظ ہے، نہ کنایہ، نہ صوت ہے، نہ صدا   سکوتِ شب کی نہ پوچھے کوئی زباں ہم سے

موجِ گل موجِ صبا موجِ سحر لگتی ہے   سر سے پا تک وہ سماں ہے کہ نظر لگتی ہے

نہ کوئی خواب، نہ کوئی خلش، نہ کوئی خمار   یہ آدمی تو ادھورا دکھائی پڑتا ہے

یہ دوستی، یہ مراسم، یہ چاہتیں، یہ خلوص   کبھی کبھی مجھے سب کچھ عجیب لگتا ہے

غزل کا فن ان کی نظر میں کیا ہے، اس کا اظہار بھی انھوں نے کر دیا ہے:

ہم سے پوچھو کہ غزل کیا ہے، غزل کا فن کیا   چند لفظوں میں کوئی آگ چھپا دی جائے

جاگ اٹھتی ہے مرا شعر، مرا فن کے   خود مری روح کی پاکیزہ نوا رات گئے

اسی لیے انھوں نے اپنے بارے میں کہا ہے:

ہماری قدر کرو اے سخن کے متوالو!
غزل کو کل نہ ملیں گے مزاج داں ہم سے

مسلم شمیم ✿

صادقین — ایک خلّاق، ایک مفکر

صادقین کے حوالے سے میں نے جب بھی سوچا، میرے ذہنی کے افق پر تین عالمی نابغۂ اعظم شخصیات کی تصویریں ابھریں؛ عہدِ نشأۃِ ثانیہ (Renaissance) کے لیونارڈو ڈا ونسی (Leonardo Da Vinci) (۱۴۵۲ء-۱۵۱۹ء) اور مائیکل اینجلو (Michel Angelo) (۱۴۷۵ء-۱۵۶۴ء) اور بیسویں صدی کے پابلو پکاسو (Pablo Picasso) (۱۸۸۱ء-۱۹۷۳ء)۔ ان تینوں داستانی شخصیات (Legendry Personalities) کی خلّاقانہ اور مفکرانہ مہارت اور جامعیت کے دائروں کے گرد حصار قائم کرنا کارِ دارد ہے۔ لیونارڈو ڈا ونسی کو The Renaissance Man کہا گیا اور اُن کی شہرۂ آفاق مصوری کی شاہکار ''مونا لیزا'' آج بھی اُسی قدر و قیمت کی حامل ہے۔ موصوف نے مجسمہ سازی کے علاوہ جنگ کے آلات کی نقش گری کی جو تین صدیوں کے بعد تکنیکی عہد میں حقیقی اشکال میں نمایاں ہوئے۔ مائیکل اینجلو کو ایک عظیم مصور ہونے کے ساتھ سب سے بڑے مجسمہ ساز ہونے کا منصب بھی حاصل ہے، اس باب میں حضرت موسیٰؑ اور حضرت داؤدؑ کے مجسّمے خصوصی حوالے ہیں۔ اگرچہ انھیں اپنے بزرگ ہم عصر لیونارڈو ڈا ونسی کے مقابلے میں کم تر درجے کے آفاقی نابغۂ روزگار قرار دیا گیا ہے، مگر ان کی خلّاقیت کا ایک اور شعبہ ایسا ہے جو لیونارڈو ڈا ونسی کے ہاں مفقود ہے، یعنی شاعری کا عظیم ورثہ۔ انھوں نے مختلف اصنافِ سخن میں تین سو سے زیادہ شاہ کار نظمیں تخلیق کیں۔ فکر و فن کے ان دونوں مہر و ماہ کا تعلق اٹلی سے تھا جہاں سے نشأۃِ ثانیہ کا آفتاب پہلے پہل طلوع ہوا اور پورے یورپ کو منور کر گیا۔ یورپ کی تیسری عظیم نابغۂ روزگار شخصیت پابلو پکاسو کی ہے جنھوں نے عہدِ جدید میں مصوری کی دنیا کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔ وہ اسپین کے شہر مالاگا (Malaga) میں ۱۸۸۱ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۰۴ء میں پیرس میں قیام پذیر ہوئے اور یہیں کے ہو رہے۔ مذکورہ تین مغربی دنیا کی شخصیات کے علاوہ ایک ایشیائی شخصیت عمر خیام کا بھی تصور صادقین کے تصور کے ساتھ ابھرتا ہے۔ عمر خیام جو اپنی شاعری، یعنی رباعیات کے حوالے سے شہرت خاص رکھتا ہے۔ اُس کے دوسرے شعبوں کے کارناموں کو تقریباً فراموش کر دیا گیا ہے۔ وہ ماہرِ علمِ ریاضی اور جلالی کیلنڈر کا موجد تھا۔ اس کے ساتھ وہ ایک باکمال سائنس داں عظیم ماہرِ فلکیات اور مستند فلسفی تھا۔ اصفہان میں اپنی قائم کردہ رصدگاہ (Observatory) میں عمر خیام نے گردشِ زمین اور ستاروں کے خلا میں ساکت اور معلّق ہونے کے حوالے سے جو انکشافات کیے، وہ کئی صدیوں بعد یورپ کے سائنس دانوں کے ذریعے آج انسانی علم و شعور کے خزانے کا حصہ ہیں۔ صادقین اُس کہکشاں کا ایک سیارہ ہیں، اور میں اُنھیں مذکورہ قبیلہ فکر و فن کا رکن رکین گردانتا ہوں۔ میرے نزدیک صادقین ایک ایسے نابغۂ عالم تخلیق کار تھے جو بالآخر

✿ ۵۰۵، رفیق پلازہ نزد سعید منزل، ایم اے جناح روڈ، کراچی، فون: ۰۳۱۴-۲۱۹۲۳۴۷

ہمارے تہذیبی وجود کا منہاج اور علامت قرار پائے۔ اُنھوں نے اپنی فن کارانہ دانش اور خلاّقیت کے معنی خیز خطوط، نقوش اور رنگوں سے جو طلسمات تشکیل دی ہے، وہ اپنی زوال اثر پذیری کی آپ اپنی دلیل ہے اور رہے گی۔

فیض صاحب نے اپنے ایک مضمون کا اختتام اس فقرے پر کیا ہے، ''صادقین اپنے فن میں صرف صناع ہی نہیں، مفکر بھی ہیں۔'' اس فقرے کی وضاحت درجِ ذیل اقتباس سے بڑی حد تک ہوتی ہے، ملاحظہ کیجیے:

> صادقین نے اپنی ایک تصویر نقشِ فریادی سے موسوم کی ہے۔ اُن کے کلیاتِ فن کے بیش تر اوراق کے لیے غالباً یہی عنوان سب سے زیادہ موزوں ہے۔ ان نقش ہائے رنگ رنگ کا ہر پیکر فریادی ہے۔صرف کاغذی پیرہن کا رنگ اور فریاد مختلف ہے۔ یہ پیکر اگر ابنِ آدم ہے تو کبھی مجنوں، کبھی مسیحا جس کی رگوں کا کرب خار وخس میں پیوست ہے اور قلب ونظر کا علومہ کہکشاں میں گم۔ یہ نقش کسی شہر یا معمورے کی نیم تاریک دیواروں اور نیم روشن دریچوں کا عکاّس ہے تو اُس کے منزل و در سنگ و خشت سے آزادی کے متمنّی نظر آتے ہیں اور اُس کے کنگرے فضا میں مائلِ پرواز۔ اگر بنتِ حوّا کا کوئی بہروپ ہے تو آبِ رواں کی طرح موج در موج غلطاں و پیچاں، اگر شجر وحجر ہے تو موجودات کی اعلیٰ تر صورتوں کے شوقِ وصال میں کوشاں وسرگرداں۔صادقین لذتِ محض اور مجرد صناعت سے بھی خوب آشنا ہیں، لیکن اُن کے صوری تخیل میں پیدائش، نمو اور ارتقا کے کرب و اضطراب کا اظہار اُن کے خطوط کو پیچ وتاب میں رکھتا ہے۔ ایسے خطوط جو گویائی اور وضاحت کے لیے شوخیِ رنگ سے قریب قریب بے نیاز ہیں۔صادقین کے رنگ عام طور سے اُسی درجہ خاموش ہیں جس درجہ اُن کے خطوطِ تکلم اُن کے عمل میں قدیم مشرقی طغرا انگاروں کی خطوط کشی، جدید مغربی مصوروں کی تجریدی تخئیل، قدیم اہلِ تصوف کے وحدتِ کائنات کے تصور، جدید اہلِ فکر کے فلسفۂ ارتقا کی رجائیت، کبھی کے عناصر موجود ہیں، لیکن ان عناصر کا ظہورِ ترتیب ان کے اپنے ذہن اور موقلم کی تخلیق ہے، کاوشِ حیات کی طرح اَن تھک اور مسلسل۔

صادقین کثیر الجہت شخصیت کے حامل فن کار، خلاّق اور مفکّر تھے۔ اُن کی خلاّقی نے اپنے اظہار کے لیے مصوری، نقاشی، خطاطی اور شاعری کے وسیع تر ذرائع ابلاغ کو اختیار کیا تھا، انھوں نے جس پیرایۂ اظہار کو بھی ہاتھ لگایا، اُسے تنوع، وسعت اور گہرائی سے ہم کنار کر دیا۔ تجربے، ایجاد، اختراع اور تازہ کاری نے اُن کے فن کو وہ عظیم تاب ناکی اور اثر پذیری عطا کی ہے جو ان سے مخصوص ہو کر رہ گئی ہے۔ اُن کے موقلم سے کھینچے ہوئے خطوط ونقوش ہوں یا اُن کینوس پر بکھرے ہوئے رنگوں کی دھنک کہ ان کے قلم سے نکلے ہوئے شعری ونثری پیکر، ان سب پر صرف اور صرف صادقین کی چھاپ ہے، اور یہ تمام فنی ذرائع مل جل کر اس عظیم شخصیت کی تکمیل کرتے نظر آتے ہیں جسے ہم صادقین کہتے ہیں۔ وہ ایک حسّاس سماجی شعور اور گہری بصیرت کے حامل تخلیق کار تھے اور اسی لیے اُنھوں نے اپنے فن کو صرف صوری اجتہاد تک محدود نہیں رکھا تھا بلکہ اُسے معنویت کی وہ گہرائی بھی عطا کر رکھی تھی جو روحِ عصر اور سماجی شعور کی علامت

بن کر ابھرتی ہے۔ اُن کی مصوری کے مختلف ادوار اور Pattern ہیں جن میں انسانی خطوط اور اشکال نامانوس ہیولے نظر آنے لگتے ہیں۔ وہ دراصل اُس روحانی کرب اور اذیت کی نشان دہی کرتے ہیں جن سے اُن کا عہد اور معاشرہ گزر رہا ہے اور دوچار ہے۔ انسانی جسموں پر تنی ہوئی نوک دار کانٹوں کی پوشاک اور سروں پر منڈلاتے ہوئے کوّوں اور گِدھوں کی علامتیں اُس صورت آشوب کی ترجمان ہیں جن کی بازگشت اُن کے ہم عصر ادب اور فکر وفن میں بھی سنائی دے رہی ہے۔ صادقین نے بلا شبہ اپنے موقلم کو اُس عصری جہاد میں شریک رکھا تھا جو شرفِ انسانیت کے احترام اور روشن خیالی کے فروغ و توسیع کے سلسلے میں جاری رہا ہے۔ اُن کی شخصیت ایک ایسے عوام دوست اور زندگی آموز جمالیاتی مزاج اور رویے سے مل کر بنی تھی جو ہمارے عظیم صوفیوں اور درویشوں کا طرۂ امتیاز رہا ہے، گویا اُن کے فن کی جڑیں دھرتی میں پیوست رہی ہیں۔ بقول ڈاکٹر محمد علی صدیقی:

> صادقین نے مصوری کی اہمیت کو جس طرح پھیلایا ہے، وہ ہماری مصوری کی تاریخ کا درخشاں باب ہے۔ وہ مصوری کو کھیتوں، کھلیانوں، ترقیاتی سرگرمیوں کے مراکز، اخباروں، کیلنڈروں اور ڈائریوں میں جس واضح مقصدیت کے تحت لائے، اُس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مصوری خواص سے نکل کر عوام کے ایک بڑے حلقے تک آگئی۔

فیض احمد فیضؔ کے شعری مجموعے ''زنداں نامہ'' کے دیباچے بعنوان ''رودادِ قفس'' میں ایک مقام پر مرحوم میجر اسحاق نے لکھا ہے، ''ایک اندھا کائنات کی رنگا رنگی میں عمر گزار کر بھی رنگوں کا اندازہ نہیں کرسکتا۔ کئی لوگ اچھی بھلی نظر رکھتے ہوئے بھی رنگوں کو نہیں پہچان سکتے۔ ریڈیو پروگرام سننے کے لیے طاقت ور ریڈیو اسٹیشن ہی نہیں، رسیونگ سیٹ بھی نقائص سے پاک ہونا چاہیے۔'' یہ مرحلہ مجھے بھی صادقین جیسی عظیم المرتبت اور نابغۂ روزگار کی خلّاقیت کی گہرائیوں اور بلندیوں کا ادراک اور شعور کے حصول میں درپیش ہے جس کا اظہار اُن کی خطاطی اور مصوری کی قلم رو میں ہوا ہے۔ فنونِ لطیفہ کے یہ دونوں شعبے دو قلزم و بحرِ بے کراں کا درجہ رکھتے ہیں اور مجھے اس باب میں اپنی کم مائیگی کا بھرپور ادراک اور احساس ہے، سو اپنی نارسائی کا اعتراف کرتے ہوئے اس ضمن میں میرے ذہن وفکر کے اُفق پر جو پرچھائیاں ان تخلیقات کے حوالے سے اُبھری ہیں، اُن کی حیثیت تاثرات سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔ میرے تاثرات اس باب میں اس حد تک ہیں کہ وہ ایک یکتائے روزگار مصور تھے اور اپنی اختراعی خصوصیت کے حوالے سے اُن کی تصویریں بڑی انفرادیت کی حامل ہیں اور اُن میں تنوع بھی ہے اور Innovation بھی اور بلند تر Inventive Creativity بھی۔ بقولِ جنابِ سبطِ حسن، ''صادقین کی تصویروں کو سطحی نظر سے دیکھو تو بڑی بھیانک اور اذیت پسند دکھائی دیں گی لیکن وہ لوگ جوان تصویروں کے معنی و منشا پر غور کرتے ہیں تو مغموم اور مایوس نہیں ہوتے بلکہ بڑی فتح مندی اور شادمانی محسوس کرتے ہیں۔''

صادقین نے خطّاطی کا جو آہنگ اور آرٹ اختیار کیا ہے اور حروف کو مربوط اور مسلسل لکھنے کا ہنر ایجاد کیا، وہ دراصل اُس اختلاط اور اشتراک کی نشان دہی کرتا ہے جو وہ ہماری جمالیاتی اقدار و روایات میں ابھرتا ہوا دیکھنا چاہتے تھے۔ تحریر کو تصویر کر دینے اور خطّاطی کو مصوری سے ملا دینے کا فن صادقین سے منسوب ہے اور صادقین ہی سے منسوب رہے گا۔ اُنھوں نے شاعری میں رباعی جیسی مشکل صنفِ سخن کو غالباً اسی لیے منتخب کیا تھا کہ وہ چار مصرعوں کے محدود چوکھٹے میں لفظ و معنی سے متحرک تصویر بنا کر دکھا دیں۔ ان

رباعیات میں موضوعات و مضامین کا جو تنوع اور پھیلاؤ موجود ہے، وہ اُن کے وسیع تر تخلیقی افق کی نشان دہی کرتا ہے۔ مثلاً اُن کی یہ رباعی:

اک بار میں ساحری بھی کر کے دیکھوں کیا فرق ہے، شاعری بھی کر کے دیکھوں
تصویروں میں اشعار کہے ہیں میں نے شعروں میں مصوری کر کے دیکھوں

شاعری کو تصویری پیکر بنا دینے کا انھیں جو ملکہ حاصل تھا، وہ دراصل ان کے خداداد مصورانہ اور خلّاقانہ کمال کی دین تھا۔ غرض یہ کہ صادقین ایک ایسے خود آگاہ تخلیق کار اور فن کار ٹھہرتے ہیں جنھیں اس بات کا مکمل شعور حاصل تھا کہ ان کا فن عصری شعور سے ہم رشتہ رہ کر ہی اپنے لیے معنوی توسیع اور تنوع حاصل کر سکتا ہے جو مقامی حد بندیوں سے نکل کر عالمی تناظر کا حامل ہو سکے۔ وہ جانتے تھے کہ ماضی کی روایت تجربے کی پیوندکاری ہی سے برگ و بار پاتی ہے جس کے لیے فن کار اور تخلیق کار کو جہاں ایک طرف اپنی مٹی کی خوشبو اور اپنے عہد کی مہک کے احساس سے سرشار ہونا ہوتا ہے، وہیں اُس کے لیے اقصائے عالم میں برپا اُس کارنامے کا ادراک بھی ضروری ہے جس سے دنیا بھر کے نسبتاً کم زور اور پس ماندہ معاشرے دو چار ہو رہے ہیں، چناں چہ اُن کے فن اور تخلیق میں تیسری دنیا کے مفلوک الحال عوام کے لیے جو ہمدردانہ رو جاری و ساری نظر آتی ہے، وہ اُن کے اِسی احساس کی نشاں دہی کرتی۔ اُنھوں نے غالبؔ، اقبالؔ اور فیضؔ کی شاعری کو صورت گری کے لیے اسی لیے تو منتخب کیا تھا کہ وہ اِن برگزیدہ فن کاروں میں جہاں اِن کے عصر کی سچائیوں کو سانس لیتے ہوئے دیکھ سکتے تھے، وہیں اِن کی آنکھوں میں آنے والے عہد کے خواب کی پرچھائیاں بھی دیکھ پانے کی صلاحیت رکھتے تھے، اسی لیے صادقین نے اپنے پیش رووں کی شاعری کو محض روایتی انداز میں مصور کرنے کے بجائے اپنے موقلم سے اُن مختلف معنوں، تہوں اور پہلوؤں کو اجاگر کر دیا ہے جو غالبؔ، اقبالؔ اور فیضؔ کی شاعری میں اُنھیں محسوس ہوتے تھے۔

صادقین حقیقی معنوں میں Born Genius تھے اور اُن کے Genius کا اظہار امروہہ کی گلیوں کے در و دیوار پر لڑکپن کے زمانے سے شروع ہو گیا تھا، اور وقت کے ساتھ اُن کے فن کے تمام شعبے پروان چڑھتے رہے اور بامِ ثریا کو چھونے لگے۔ صادقین کا کہنا ہے کہ میں خود اپنا شاگرد ہوں۔ ہاں! تربیت نقّاشِ ازل نے کی ہے۔ وہ اپنے فن کی انفرادیت پر نازاں بھی تھے اور اُس کی عظمت و رفعت کا ادراک بھی رکھتے تھے۔ اُن کا خیال ہے کہ استاد کی تربیت پرانے اصولوں کے مطابق ہوتی ہے اور اس طرح فن محدود ہو جاتا ہے اور اُس میں جدت کا فقدان ہوتا ہے۔ وہ یہ بات اپنی رباعی میں کہہ گئے ہیں:

فن ہے تخلیق و اختراع و ایجاد نقل و تقلید سے میں ہوں یوں آزاد
خطّاطی میں، شاعری میں، نقّاشی میں آپ اپنا ہوں شاگرد، خود اپنا استاد

جیسا کہ بیان ہو چکا ہے، وہ Born Genius تھے اور اس کا اظہار عہدِ طفولیت سے ہونا شروع ہو گیا تھا۔ اُن کے کلّیات ''رباعیاتِ صادقین'' جس کے مرتّب و مدوّن سیّد سلطان احمد نقوی ہیں، میں اوائلِ حیات کی کچھ یادیں کے آخری حصے میں ''جزوِ بوسیدہ'' کے زیرِ عنوان کچھ نظمیں بھی شاملِ کلّیات ہیں۔ یہ کلام بقول خود اُن کے ''فقیر صادقین کی انیس سال کی عمر تک کی وہ باقیات شاعری ہیں جو ضائع ہونے سے رہ گئیں۔'' اُس دور کی شاعری میں جہاں صادقین کی خلّاقیت کی جہات ظاہر ہوئی ہیں، وہاں اُن کے جہانِ فکر و دانش کی جلوہ سامانیاں بھی سامنے آئی ہیں۔ ان کی خلّاقیت اور افکار و نظریات کا سرچشمہ ایک ہی پہاڑ کی چوٹی سے پھوٹا ہے

اور اُن کے دھارے اور لہریں ایک دوسرے میں مدغم نظر آتے ہیں۔ فکر و تخلیقیت کا یکساں بہاؤ اُن کی خطّاطی اُن کی نقّاشی، اُن کی مصوری اور اُن کی شاعری میں جلوہ گر ہے اور آنکھوں کو خیرہ کیسے رکھتا ہے۔ مذکورہ ابتدائی دور کی شعری تخلیقات کے بارے میں اُن کے چار مصرعے ملاحظہ ہوں:

آگے کوئی اشعار کی پھلواریاں ہیں　　نقّاشیاں کرنے ہی کی تیاریاں ہیں

اس جلد میں، گوشۂ ادب میں میری　　اے دوست! لڑکپن کی غلط کاریاں ہیں

مذکورہ غلط کاریوں کی فہرست میں دیگر منظومات کے علاوہ درج ذیل فکر انگیز نظمیں خصوصی توجہ کی طلب گار ہیں جن میں اُن کے جہانِ دانش کی وسیع تر سرحدیں دکھائی دیتی ہیں۔ ''میرا سیارہ''، ''کائنات اور ابنِ آدم''، ''غالبؔ اور مارکس'' ان کے علاوہ چند بہت مختصر نظمیں ہیں جن میں مندرجہ ذیل فلسفیوں، سائنس دانوں، مفکروں اور تخلیق کاروں کے حوالے سے اُن کے نظریات کا منظوم بیان ہے: فلاطوں، رومیؔ، عمر خیاؔم، گوئٹے، شیلے، رسکن، نیٹشے، اقبالؔ اور آئن اسٹائن۔ یہ نظمیں صادقین کی وسعتِ فکر و نظر اور دائرۂ مطالعہ کا پتا دیتی ہیں جو سفرِ حیات کے ابتدائی دور سے ظہور پذیر ہونا شروع ہوئیں۔ اس گوشۂ ادب میں اُن کی ایک قدرے بڑی نظم ''دورِ حاضر کے انسان کا رجز'' ہے۔ اس کے حوالے سے ایک ابتدائی نظم سے پہلے لکھا گیا ہے جو صادقین کی بصیرت، تعقل پسندی، تاریخی شعور اور عظمتِ بشر پر ایقان کا اظہار ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

> عصرِ جدید کا انسان ایک ایسے مقام پر کھڑا ہے جہاں سے اُسے اُس کی تمام کارفرمائیاں دکھائی دے رہی ہیں۔ کہیں شعلے بھڑکتے دکھائی دے رہے ہیں، کہیں سے گولوں کی آواز اور توپوں کی گرج کانوں میں آرہی ہے؟ کہیں متضاد سیاسی نظریات کی بنا پر زبانی جنگوں کی صدائیں کانوں میں آرہی ہیں؟ کہیں لہو کی ندیاں بہتی دکھائی دے رہی ہیں، کہیں کارخانے دکھائی دے رہے ہیں، اُن میں بنتے ہوئے آلات تباہی پر نظر پڑ رہی ہے؟ کہیں عمودی عمارات بادلوں سے سرگوشیاں کرتی ہوئی نظر آرہی ہیں؟ کہیں مشعلِ علم اور شمعِ فن کی ضو دکھائی دے رہی ہے، کہیں خونی سیاست، نسل و خون کے درختوں کی پُراسرار گھنی چھاؤں میں رقص کرتی نظر آرہی ہے؟ کہیں سرمایہ داروں کا جور دیوارِ اخلاق میں نقب لگاتا ہوا دکھائی دے رہا ہے؟ کہیں قندیلِ تہذیب اور چراغِ تمدن کی روشنی نظر آرہی ہے، فضا میں طیارے، سمندر میں جہاز اور خشکی پر ریلیں، موٹریں اور ٹینک دکھائی دے رہے ہیں؟ کہیں مشین مہینوں میں ہونے والا کام لمحوں میں انجام دیتی ہوئی نظر آرہی ہے۔

اس تصویر خانے کی یہ رنگارنگ تصاویر جو اُس کے قابلِ ناز مرقع ہیں، اُس کو فخر و نازش کا موقع دیتے ہیں جس کی بنا پر وہ کہنا شروع کر دیتا ہے:

مرے تیشے کی برش سے دلِ کہسار میں دھڑکن　　حقیقت میں مرا دل جرأت و ہمت کا ہے مخزن

مرا قبضہ ہے آب و خاک و باد و برق و باران پر　　علم اپنا کروں گا نصب اب میں ماہِ تاباں پر

سمندر میرے قبضے میں، ہوائیں میرے قابو میں　　جو مجھ سے متصل ہیں، وہ فضائیں میرے قابو میں

مجھے معلوم ہے تعبیرِ خوابِ زندگی کیا ہے　　بتا سکتا ہوں تفسیرِ کتابِ زندگی کیا ہے

میں کیا ہوں، کون ہوں، انسانِ عہدِ حاضر ہوں　　ترقی کی حدِ آخر پر خود کو دیکھتا ہوں میں

اس حصہء کلّیات میں ایک سادہ سی نظم رجعت پسندی کے زیرِ عنوان ہے جو نظریاتی حوالے سے بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اُس نظم کا آخری شعر ہے:

یہی انساں کی ہستی خاک میں اکثر ملاتی ہے
ہمیشہ جنگ بن کر عرصۂ عالم پہ چھاتی ہے

آج کے معاشرے، خصوصیت کے ساتھ مسلم معاشرے میں رجعت پسندی کا عفریت مذہبی انتہا پسندی اور فسطائیت کے روپ میں سماجی امن اور ارتقا کے لیے ایک بڑا خطرہ بن کر کھڑا ہے۔ مذکورہ نظم اِس تناظر میں جس قدر و قیمت کی حامل ہے، وہ کسی وضاحت کی محتاج نہیں۔

صادقین — جیسا کہ پہلے کہا گیا ہے، وہ Born Genius تھے بلکہ اُنھیں Versatile Genius کہنا بھی نادرست نہیں ہوگا، کیوں کہ ان کی کثیر الجہت شخصیت کا ہر شعبہ یعنی مصوری، نقّاشی، خطّاطی اور شاعری یکساں فن کارانہ اور مفکرانہ عظمت کا حامل ہے۔ شاعری کے شعبے میں انھوں نے مشکل ترین صنفِ رباعی کا انتخاب کیا اور شعوری طور پر کیا۔ اس ضمن اُن کی رباعی نذرِ قارئین ہے:

خیّام کو اک کتاب میں نے دی ہے　　سرمد کی مئے عذاب میں نے پی ہے
اصنافِ ادب میں سب سے کٹر ہے جو صنف　　اپنے لیے انتخاب میں نے کی ہے

اس شعبے یعنی رباعیاتِ صادقین کے حوالے سے ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے مضمون کا درجِ ذیل اقتباس بڑی معنویت کا حامل ہے:

> صادقین کی فنی و تخلیقی شخصیت عمر خیّام سے بہت مشابہ ہے۔ صادقین نے پہلے برش اور رنگ کی مدد سے مصوری کی دنیا میں ایک انقلاب برپا کیا اور عالمی سطح پر اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف کروایا، پھر رنگ اور برش سے آگے بڑھ کر حرف وصوت سے رجوع کیا اور رباعی نگار شاعر کی حیثیت میں ایسی بحر کی تہ سے آب دار موتی نکالے جس میں خود خیّام نے غوّاصی کی تھی، گویا خیّام اور صادقین فکری و تخلیقی اعتبار سے ایک بحر کے ہم دست و ہم رنگ شناور ہیں۔ فرق یہ ہے کہ انگریزی میں ترجمے کی بدولت خیّام کی شہرت اپنے دائرے سے نکل کر عالمی سطح تک پہنچ گئی اور صادقین کی شہرت

ابھی اردو کے حلقۂ اثر تک محدود ہے۔

صادقین کا قبیلہ سقراط سے تعلق ہے۔ وہ ایک عظیم خلّاق ہونے کے ساتھ ایک عظیم آفاقیت پسند سیکولر مفکر تھے اور اُن کا خلّاقانہ اور مفکرانہ منصب میرے نزدیک یکساں عظمت کا حامل ہے۔ یہاں یہ نکتہ بیان کرنا بے محل نہیں کہ اُن کی فکر اور تخلیقیت کا سرچشمہ مارکسزم (Marxism) تھا اور وہ اشتراکیت کے پُرجوش حامی تھے۔ وہ یقیناً معروف معنوں میں عملی سیاست میں سرگرمِ عمل نہیں رہے، مگر فکری محاذ پر اُن کا کمٹمنٹ بہت ارفع تھا۔ نقاشی میں اس کا اظہار علامات اور استعارات کی زبان میں کیا گیا ہے، جبکہ شاعری میں اور خصوصیت کے ساتھ اُن کی رباعیات میں یہ اظہار کہیں بلند آہنگی کے ساتھ ہوا ہے اور کہیں فلسفیانہ الفاظ و اصطلاحات میں، مگر صادقین کے جہانِ فکر و تخلیق میں انسانی معاشرے کے دُکھوں کی عکاسی بھرپور طور پر پائی جاتی ہے۔ اُن دُکھوں اور زخموں کی چارہ جوئی وہ ایک ایسے معاشرے کی تشکیل میں دیکھنے کے تمنائی ہیں جو ظلم و استحصال اور عدم مساوات سے پاک ہو۔ یہ آرزو اور تمنا اُنھیں اشتراکیت کی طرف متوجہ کرتی ہے۔ وہ موجودہ طبقاتی معاشرے میں انسان کے ہاتھوں انسان کے استحصال کے خاتمے کی قطعی توقع نہیں رکھتے، وہ اس استحصالی نظام میں ظلم، جبر اور جہل و افلاس کو معاشرے کا مقدر گردانتے ہیں اور اس باب میں اپنے کرب و احساس کو شعری پیکر اور اپنی نقاشی میں پوری شدت کے ساتھ اظہار کرتے ہیں۔ اُن کی اشتراکیت پسندی کو دہریت پسندی سے منسوب کرنا سراسر بہتان ہے۔ وہ مولانا حسرتؔ موہانی کا یہ مصرع کہ ”صوفی مومن ہوں، اشتراکی مسلم“، اسی نظریے کا ترجمان ہے۔ صادقین بھی صوفی منش عظیم تخلیق کار تھے، اور اُن کے خوابوں کی دنیا اور نظریات کی سرحدیں فیض احمد فیضؔ کے خوابوں کی دنیا اور نظریات کی سرحدوں کے دائرے پھیل کر ایک دوسرے میں گھل مل گئے ہیں۔ اس تحریر کے ابتدائی حصے میں پیش کردہ فیضؔ صاحب کا ایک اقتباس صادقین کے فکر و فن کے حوالے سے اسی زاویۂ نظر کا حامل ہے۔

پروفیسر اسلم جمشید پوری ❀

ترقی پسند تحریک میں نیاپن اور قمر رئیس

ترقی پسند تحریک کے بانی سجاد ظہیر نے اس تحریک کو فروغ دینے کی خاطر اپنی زندگی، سرمایہ، عیش و آرام، خاندان کی فکر، شاہانہ طرزِ عمل وغیرہ سب کچھ تج دیا تھا۔ یہ بھی قابلِ تسلیم ہے کہ ان کی زندگی میں ہی یہ پودا درخت بنا۔ اس کی جڑیں مضبوط ہوئیں۔ شاخیں پھلی پھولیں اور پھیلیں۔ انھوں نے اس کا عروج بھی دیکھا اور اسے آہستہ آہستہ ڈھلان کی طرف آتے ہوئے بھی دیکھا۔ ان کے ساتھ اور بعد میں بہت سے لوگ پریم چند (آخری ایام)، ملک راج آنند، کرشن چندر، عزیز احمد، کیفی اعظمی، مخدوم محی الدین، علی سردار جعفری، مجنوں گورکھپوری، آلِ احمد سرور، سید احتشام حسین، ممتاز حسین، عبد العلیم، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، رضیہ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، بلونت سنگھ، خدیجہ مستور میرزا ادیب، محمد مجیب، خواجہ احمد عباس اور بہت سارے لوگ۔ سجاد ظہیر نے ہندوستان اور پاکستان کے مختلف شہروں میں اس کے اجلاس کیے۔ شاخیں قائم کیں اور تحریک کے بانی کے طور پر اس کو فروغ دینے میں کوئی کسر نہیں اُٹھا رکھی۔

اس تحریک پہ پہلا تحقیقی مقالہ خلیل الرحمٰن اعظمی نے رشید احمد صدیقی کی نگرانی میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں تحریر کیا۔ اپنے زمانے کے مشہور ادیب اور ہندوستان کے پہلے وزیرِ اعظم جواہر لال نہرو انجمن ترقی پسند مصنفین کے بارے میں اپنی ایک طویل تقریر میں کہتے ہیں:

> آنے والے انقلاب کے لیے ملک کو تیار کرنا، اس کی ذمے داری ادیب پر ہوتی ہے۔ آپ لوگوں کے مسئلوں کو حل کیجیے، ان کو راستہ بتائیے لیکن آپ کی بات آرٹ کے ذریعے ہونی چاہیے نہ کہ منطق کے ذریعے۔ آپ کی بات ان کے دل پر اتر جانی چاہیے۔ ہندوستان میں ادیبوں نے بڑا اثر کیا ہے مثلاً بنگال میں ٹیگور نے لیکن ابھی تک ایسے ادیب کم پیدا ہوئے ہیں جو ملک کو زیادہ آگے لے جا سکیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ایک بڑی ضرورت کو پورا کرتا ہے اور اس سے ہمیں بڑی امیدیں ہیں۔[1]

اس وقت کا ہر پڑھا لکھا شخص بھی اپنے عہد کی ہونے والی سماجی اور ادبی تغیرات سے نہ صرف واقف تھا بلکہ خود بھی اپنے کسی نہ کسی عمل سے اس میں شریک تھا۔ یہ بڑے فخر کی بات ہے۔

❀ صدر، شعبۂ اردو، چودھری چرن سنگھ یونی ورسٹی، میرٹھ، ہندوستان۔ برقی پتا: aslamjamshedpuri@gmail.com

۱۹۵۶ء کی بات ہے حیدر آباد میں ''کل ہند اردو کانفرنس'' ہوئی۔کانفرنس کے میزبان سجاد ظہیر اور عبدالعلیم تھے۔کانفرنس کے دوران، جب اردو کے اس وقت کے سرکردہ ادیب موجود تھے، سجاد ظہیر نے ترقی پسند تحریک کے تعلق سے بڑی کارآمد اور دور رس باتیں کہیں۔انھیں تبدیلی کا احساس ہو چکا تھا۔ان ساری باتوں کو خلیل الرحمٰن اعظمی نے اپنی تحقیقی کتاب میں قلم بند کیا۔واضح ہو کہ یہ مقالہ ۱۹۵۷ میں لکھا گیا تھا۔اسی لیے اس میں ۱۹۵۶ء تک کی تحریک سے متعلق بہت سی باتوں کو شامل کیا گیا تھا۔حیدر آباد کانفرنس میں سجاد ظہیر کے خیالات، بہ الفاظ خلیل الرحمٰن اعظمی ملاحظہ کریں:

> ادیبوں کے تقاضے بدل گئے ہیں اور چوں کہ ترقی پسند نظریۂ ادب اب اتنا عام ہو چکا ہے کہ اس کی تشریح یا اس کے پرچار کی ضرورت باقی نہیں رہی بلکہ اس دور میں کم و بیش ہر ادیب اسے تسلیم کرنے لگا ہے۔اس دور میں ادب کے سامنے بعض اور مطالبات زیادہ اہم ہیں۔ نئے ہندوستان میں تعمیری قوتوں کو ابھارنا اور اس کی تہذیبی نشو و نما میں مدد کرنا اور اس کے لیے ہر طرح کے مخلص ادیبوں سے اتحاد کرنا ضروری ہے۔ پھر زبان کے مسائل زیادہ سنگین ہوگئے ہیں اور ضرورت ہے کہ اس امر میں اردو کا ہر بہی خواہ وہ کسی نظریے کا ماننے والا ہو ایک پلیٹ فارم پر جمع ہوں۔[۲]

خلیل الرحمٰن اعظمی کی یہ کتاب تاریخی دستاویز کی صورت اختیار کر گئی ہے۔ ہر محقق و ناقد جو ترقی پسند تحریک یا ۱۹۳۶ء تا ۱۹۶۰ء کے عہد، حلقۂ اربابِ ذوق، ترقی پسند افسانے، ناول، ڈرامے، شاعری، تنقید وغیرہ پر کام کرنے کا خواہاں ہے، اس کے لیے یہ کتاب ناگزیر ہے۔ایک تو خلیل الرحمٰن جیسا منجھا ہوا ناقد و محقق دوسرے رشید احمد صدیقی جیسے سخت اور اصول کے پابند استاد کی نگرانی۔ان سب باتوں نے خلیل الرحمٰن اعظمی کی اس کتاب کو ''ترقی پسند ادبی تحریک'' کے سلسلے میں تاریخی حیثیت عطا کی۔

تحریک کی دوسری نسل جس نے ترقی پسندی کے وقتی زوال کے بعد بھی اس کے علم کو بلند رکھا، ان میں قاضی عبدالستار، عابد سہیل، اقبال مجید، نیر مسعود، شارب ردولوی، جیلانی بانو، عارف نقوی وغیرہ کے عہد میں پروفیسر قمر رئیس جیسا ستارہ بھی شامل تھا۔ وہ صرف ایک رکن کی طرح شامل نہیں تھے بلکہ انھوں اس تحریک کی باگ ڈور سنبھالی اور اس میں نئی روح پھونکنے کا کام کیا۔قمر رئیس نہ صرف ایک اعلیٰ پائے کے محقق و ناقد تھے بلکہ ایک تخلیق کار اور اچھے منتظم بھی تھے۔اس میں بھی کوئی شبہ نہیں کہ یہ قمر رئیس ہی تھے جنھوں نے ترقی پسند تحریک کو سجاد ظہیر کے بعد نہ صرف سنبھالا دیا بلکہ اس کے کئی اہم جلسے کیے اور اسے ایک مضبوط تنظیم دی۔ یہی نہیں ان کا بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے نئی نسل کو اس سے جوڑا اور اس تحریک میں نئے گل بوٹے کھلانے کے موجب اور مؤسس بنے۔

پروفیسر قمر رئیس نے اپنے عملی تجربے سے بہت پہلے ہی یہ محسوس کر لیا تھا کہ اب ترقی پسندی کی بہت سی باتیں، اصول و نظریات اور منشور قدیمی ہو چکے ہیں۔اگر اس انجمن اور تحریک کو باقی رہنا ہے۔سماج پر اپنے وجود کے اثرات قائم کرنے ہیں تو اس میں تبدیلیوں اور نئی نئی آہٹوں کو نظر انداز نہیں کرنا ہوگا۔اپنا وہی پرانا راگ نہیں الاپتے رہنا ہے، بلکہ سماج اور ادب میں آنے والی تبدیلیوں کا خیر مقدم کرنا ہوگا۔عملی اقدام کرنے ہوں گے۔ ورنہ اس کی جگہ ادب میں جدیدیت لے ہی چکی ہے۔ترقی پسندی ختم نہیں ہوئی۔کوئی تحریک کبھی مستقل ختم نہیں ہوتی۔ وہ دب جاتی ہے یا پھر اس میں تبدیلیاں رونما ہو جاتی ہیں۔ترقی پسند تحریک نے بھی خود کو تبدیل کیا۔

پروفیسر قمر رئیس نے نئے رجحانات کے اوصافِ حمیدہ پر غور کیا۔ آج کی حقیقت نگاری، عہدِ پریم چند کی حقیقت نگاری نہیں نا ہی یہ منٹو کے زمانے کی حقیقت نگاری۔ یہ سب سے الگ ہے۔ اب کانوں سنا تو غلط ہو ہی جاتا ہے، آنکھوں دیکھا بھی غلط ثابت ہوسکتا ہے۔ اب زمانہ تبدیل ہو رہا ہے۔ نئے خیال اور نئی فکر پروان چڑھ رہی ہے۔ نئی نسل، نئی سوچ کے ساتھ سامنے آ رہی ہے۔ اس سلسلے میں پروفیسر شارب ردولوی کی بات دل کو لگتی ہے وہ لکھتے ہیں:

> نئی ترقی پسند تحریک میں ڈاکٹر قمر رئیس کی اہمیت ان کے سیاسی، تہذیبی شعور اور وضع تنقیدی نقطۂ نظر سے ہے۔ وہ پریم چند کے ناقد کی حیثیت سے تنقید میں آئے اور افسانے کے اہم ناقدوں میں ان کا شمار ہوا لیکن ان کی تحریریں ادب و تنقید کے مختلف مسائل کا احاطہ کرتی ہیں۔ سجاد ظہیر کے بعد انھوں نے ترقی پسند تحریک اور تنظیم کے از سرِ نو تعمیر کا کام کیا ہے۔[۲]

ترقی پسندی کی نئی تعبیر کرتے ہوئے پروفیسر قمر رئیس نے اس میں جان ڈالنے کا کام کیا۔ جدیدیت کے عروج کے زمانے میں ترقی پسند تحریک نے ایک بار نئی انگڑائی لی اور ہندوستان کے ترقی پسند مصنف اور دانشور تحریک میں نئے حرکت و عمل کے لیے سامنے آئے۔ قمر رئیس کی قیادت میں یہ قافلہ نئی منزلوں کی جانب رواں دواں ہوا۔ قمر رئیس نے اپنی تخلیقات اور تنظیمی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے تحریک کی رہنمائی کی۔ ایک بار پھر امیدوں کے چراغ روشن ہونے لگے۔ ترقی پسند تحریک میں نیا جوش اور نیا رنگ بھرنے لگا۔ ۱۰؍ مارچ ۱۹۹۵ء میں حیدرآباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی ۶۰ ویں سالگرہ بڑے تزک و احتشام سے پروفیسر قمر رئیس کی رہنمائی میں منائی گئی۔ اس موقعے پر پروفیسر قمر رئیس نے نوجوانوں سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا:

> آج کے نوجوان ادیب اکثر یہ سوال کرتے ہیں کہ عہدِ حاضر میں ترقی پسندی کی ترجیحات کیا ہیں؟ کیا کسی خاص نظریے سے غیر مشروط وفاداری کا نام ترقی پسندی ہے... کوئی بھی نظریہ اور اس کا اطلاق ترقی پسندانہ ہوگا، جو انسان کی آزادی، آسودگی اور فلاح کا ضامن ہو جو اس کو صدہا سال کے استحصال، ظلم، احتجاج، زبردستی اور نا برابری کی اذیت سے نجات بخشنے کے امکانات رکھتا ہو... اشتراکی نظریہ سب سے بڑھ کر انسان دوستی، عوام دوستی اور دردمندی کا حامل ہے۔[۳]

پروفیسر قمر رئیس کا ذہن نئی ادبی جھونکوں کا ہمیشہ استقبال کیا کرتا تھا۔ انھوں نے ہمیشہ نئی نسل کی نہ صرف ہمت بندھائی بلکہ ان کی بہتر رہنمائی بھی کی۔ یہی نہیں، جب کبھی ضرورت پڑی تو انھوں نے عملی طور پر بھی نئی نسل کا تعاون کیا۔ قمر رئیس نے آگے بڑھ کر تحریک میں دوبارہ روح پھونکی۔ اسے ہندوستان کے مختلف صوبوں اور شہروں میں پھیلایا۔ یہی نہیں انھوں نے روس میں آئے انقلاب کے اسباب و علل اور بعد کے زمانے میں آئی تبدیلی کا بھی بغور مطالعہ کیا۔ جدیدیت کے پھیلنے کے اسباب بھی ان کے سامنے تھے۔ تحریک کی کمزوریوں اور خامیوں پر بھی ان کی عمیق نظر تھی۔ اس سلسلے میں ساہتیہ اکادمی انعام یافتہ پروفیسر عتیق اللہ لکھتے ہیں:

> اس میں کوئی شک نہیں کہ مارکسی فکر و فلسفہ یا مارکسی جمالیات کی نئی تعبیرات نے زبان، حقیقت اور ادب کے متعلقات کی تفہیم کو کیے ایسے معنی سجھائے ہیں جو روایتی مارکسی دانشوروں کی فہم سے بعید تھے۔

روایتی مارکسیوں میں جیورج پلیخنوف، لیون ٹراٹسکی، لینن وغیرہ کا شمار کیا جا سکتا ہے۔ جیورج لوکاچ اور اینٹونیو گرامچی کو عبوری قرار دے سکتے ہیں۔ لوشین گولڈمن، ساختیاتی مارکسی دانشور لوئی آلتھو سے، تھیوڈ و ایڈورنو، والٹر بین جمن، ریمنڈ ولیمز، ٹیری ایگلٹن اور فریڈرک جیمس کے لیے مباحث نے مارکسی تفہیم کے طریقوں ہی کی کایا پلٹ دی ہے۔ ان موخر الذکر دانشوروں کو نو مارکسی کہا جاتا ہے۔ قمر رئیس کی نئی تنقید کے تناظرات کی تشکیل میں اس پورے منظرنامے نے جو کردار ادا کیا ہے اسے تعبیر و تحلیل کے مضامین اور سردار جعفری یا مخدوم محی الدین کی آزاد نظم پر لکھی ہوئی تحریروں میں بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔[۵]

پروفیسر عتیق اللہ نے قمر رئیس کے تنقیدی نقطۂ نظر کی تشکیل میں جن عناصر کے کردار کا ذکر کیا ہے، وہ سچ ہیں۔ دراصل قمر رئیس کی تنقیدی بصیرت مارکسیت اور پوری تنظیم کے وسیع مطالعے کے بطن سے پیدا ہوتی ہے۔ پروفیسر عتیق اللہ ایک اور مضمون میں لکھتے ہیں:

قمر رئیس نے ترقی پسند تحریک کے ایک رکن کی حیثیت سے ادبی سفر کا آغاز کیا تھا اور جب ترقی پسندوں کی پہلی صف کے قویٰ مضمحل ہو گئے اور ان کی آوازوں میں تھکن کے آثار پیدا ہو گئے تو کسی ایسے صاحبِ عمل کی ضرورت تھی جو تحریک میں ایک نیا خروش پیدا کر سکے۔ پہلی نسل اور قمر رئیس کی نسل میں عمروں کا کافی فرق تھا لیکن قمر رئیس کے علاوہ اور کوئی ایسا ادیب نہ تھا جو اہلِ نظر بھی ہو تنقید کی اعلیٰ فہم بھی رکھتا ہو اور جو میدانِ عمل میں شہ سوار بھی ہو۔[۶]

پروفیسر عتیق اللہ نے حق گوئی سے کام لیا۔ واقعی قمر رئیس ایسے ہی شخص تھے، جن میں درجِ بالا اوصاف پائے جاتے تھے۔ تحریک کو آگے لے جانے کے لیے ایسے ہی باعمل، متحرک، تنظیمی عمل کے جانکار، دور رس، ذی ہوش، صاحبِ طرز ادیب، شاعر اور نقاد کی ضرورت تھی۔ انھوں نے باہر کی دنیا بھی دیکھی تھی۔ روس اور یوروپ کے بدلتے حالات سے بھی وہ کما حقہٗ واقف تھے۔ ان کی نظر میں ہندوستانی ادب میں آنے والا تغیر بھی تھا۔ جدیدیت کے زوال اور مابعد جدیدیت کے عروج کو بھی وہ قریب سے دیکھ رہے تھے۔ ایسے ادبی ماحول میں ترقی پسندی کی بات کرنا کوئی آسان بات نہیں تھی۔ نئی نسل کے بیشتر ادیب و شاعر جدیدیت یا مابعد جدیدیت سے وابستہ تھے۔ ایسے میں انھوں ترقی پسند مصنّفین کی باگ ڈور سنبھالی۔ ان کے سامنے ایک چیلنج تھا۔ اس سلسلے میں پروفیسر علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:

سردار جعفری اور قمر رئیس دونوں انجمن ترقی پسند مصنّفین سے وابستہ تھے۔ ایک وقت ایسا بھی تھا کہ سردار انجمن کے صدر تھے اور قمر رئیس جنرل سکریٹری۔ اتنی نظریاتی اور تنظیمی قربتوں کے باوجود قمر رئیس کا تنقیدی رویہ معروضی اور غیر جذباتی رہتا ہے اور وہ (detach) ہو کہ تجزیہ کرتے ہیں جو کہ ایماندار تنقید کے لیے ضروری ہوا کرتا ہے۔[۷]

پروفیسر علی احمد فاطمی کی بات سے اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ تنظیم کے فروغ اور توسیع میں علی سردار جعفری اور قمر رئیس کا ہاتھ تھا۔ قمر رئیس کا شمار ترقی پسند تحریک کے تنظیم کاروں اور سربراہوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے ۱۹۷۳ء میں ترقی پسند مصنّفین کی باگ ڈور

سنبھالی۔ یہ وہ عہد تھا جب جدیدیت، اور وجودیت کا عروج تھا۔ ایسے میں قمر رئیس نے تحریک و تنظیم میں نئی روح پھونکنے کا کام کیا۔ چالیس سال کے عرصے میں انھوں نے بہت سے بڑے بڑے کام کیے۔ قومی و عالمی سیمینار، جلسے جلوس اور کانفرنسیں منعقد کیں۔ ۱۹۷۶ء میں چالیس سالہ جشن ۱۹۸۰ء میں پریم چند کا صد سالہ جشن، ۱۹۸۵ء میں گولڈن جبلی کانفرنس، ۱۹۹۵ء میں ساٹھ سالہ جشن، ان سب میں ان کا (قمر رئیس) دماغ تھا، محنت تھی، قائدانہ اور تنظیمی صلاحیت تھی۔ ۱۹۸۷ء میں تحریک کے پچاس برس ہونے پر انھوں نے انگلینڈ کے عاشور کاظمی کے ساتھ ایک کتاب ''ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر'' ترتیب دی۔ یہ کتاب انھوں نے 'ادارہ نیا سفر' سے شائع کی۔ اس کتاب میں ترقی پسند ادب کا مواد تو تھا ہی، ساتھ ہی نئی نسل کے خیالات اور تجربات بھی تھے۔

پروفیسر قمر رئیس کی فکر میں جدت کے عناصر موجود تھے۔ وہ ہر بات پر نئے طریقے سے نظر ڈالتے تھے۔ اور ہمیشہ آگے اور آگے بڑھتے رہنے کو ترجیح دیتے تھے۔ ترقی کے لیے یہ بہت ضروری تھا۔ اس سے بھی ضروری ناکامیوں اور خامیوں پہ نظر ڈالنا تھا۔ قمر رئیس اس معاملے بالکل الگ تھے۔ ان کی عمیق نظر اس پہلو پر ہوتی تھی۔ وہ اسے نظر انداز کر کے آگے بڑھنے کو معیوب سمجھتے تھے۔ ان کی نگاہ تحریک کی مقبولیت میں گراوٹ پر تھی، ساتھ ہی وہ جدیدیت کے فروغ پر بھی نظر رکھتے تھے۔ ان کی نگاہ تحریک میں در آئی نعرے بازی، مقصدیت اور جھوٹ موٹ کے پروپیگنڈے کی بہتات پہ تھی۔ تحریک کے زوال کا سبب بنیں تخلیقات کا وہ گہرائی سے مطالعہ کرتے تھے۔ وہ بہتر طور پر سمجھتے تھے کہ پہلے ہی تحریک کے دو حصے، ترقی پسند تحریک اور حلقۂ اربابِ ذوق ہو چکے تھے، بہت سے ادیب و شاعر تحریک کا دامن چھوڑ چکے تھے۔ ایسے میں آنے والے دنوں میں ترقی پسند تحریک کو ڈھلان کی طرف جانا ہی تھا۔ شدت، لال انقلاب، اجتماعیت، خارجیت، ادب برائے مقصد، نعرے بازی وغیرہ نے تحریک کو خاصا نقصان پہنچایا۔ آل احمد سرور، خلیل الرحمٰن اعظمی ہوں یا باقر مہدی اور سید محمد عقیل رضوی، ان سب نے سجاد ظہیر کے مقلد کی حیثیت سے اور اپنی سمجھ سے ترقی پسند تحریک کو آگے بڑھایا تھا۔ قمر رئیس نے اپنی تخلیق ہو یا تنقید، بہت زیادہ سختی اور Rigidity نہیں دکھائی بلکہ نئی نسل کا ساتھ دیا اور سچائی کی تلاش کو ہمیشہ فوقیت دی۔ اسی لیے دور خواہ کوئی بھی آیا، ان کی اہمیت اپنی جگہ برقرار رہی۔ اس تعلق سے جدیدیت کے متعارف کرانے والے شمس الرحمٰن فاروقی کا قول بڑا زبردست ہے۔ وہ کہتے ہیں:

> مجھے اس بات سے کوئی خوف نہیں آتا کہ نئے لکھنے والے جدیدیت سے انحراف کریں گے یا کرنا چاہیں گے۔ ادبی اصول و نظریات کو میں ترقی پسندی کی طرح مطلق اور آفاقی اور ہمہ وقتی نہیں سمجھتا۔ میں امید کرتا ہوں کہ ادب کے بارے میں کئی طرح کے نظریات صحیح ثابت ہو سکیں گے۔[۵]

یہ صحیح ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی نے یہ بات جدیدیت کی حمایت میں کہی تھی، لیکن ان کی ایمان دارانہ تنقید ہے کہ انھوں یہ تسلیم کیا کہ ادبی اصول و نظریات کی اہمیت ترقی پسندی کی طرح آفاقی اور ہمہ وقتی نہیں۔ یعنی ادب کی حالت سیال کی طرح ہے، ہمہ وقت حرکت و تغیر پذیر رہتا ہے۔ اس میں جمود نہیں ہوتا۔ نیا پن اور صورتِ حال کی غمازی اس کی فطرت ہے۔ اگر کوئی ادب جمود کا شکار ہو جائے تو اس کا حال ماضی کا حصہ بن جانے والے رجحان و تحریک جیسا ہوتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی، ترقی پسند تحریک کو آفاقی نہیں مانتے۔ یہ ان کی رائے ہو سکتی ہے۔ جبکہ یہ بھی اظہر من الشمس ہے کہ اس تحریک نے کئی ملکوں اور زبانوں کے ادب کو متاثر کیا۔

قمر رئیس نے تحریک کی باگ ڈور سنبھالنے اور بعد میں یہ محسوس کر لیا تھا کہ اسے تخلیق کے نئے جھونکے اور تنقید کے نئے افکار و نظریات ہی محفوظ رکھ سکتے ہیں۔ نئی نسل کو کئی لوگ اپنی طرف راغب کر رہے تھے۔ ایسے میں ان کے لیے سخت چیلنج تھا کہ ترقی پسندی نسل کو اپنی جانب متوجہ کرتے۔ قمر رئیس نے نہ صرف اس چیلنج کو قبول کیا بلکہ نئے نئے افکار و نظریات سے نئی نسل کو متاثر کیا۔ نئی روشنی اور آوازوں کا خیر مقدم کیا۔ قدوس جاوید، علی احمد فاطمی، ارتضیٰ کریم، ابنِ کنول، فاروق بخشی، صغیر افراہیم، علی جاوید، انور پاشا، اعجاز علی ارشد، اسلم آزاد، طارق چھتاری، غضنفر، نگار عظیم، وغیرہ کے خیالات اور ان کے یہاں موجود جدت کا استقبال کیا۔

''شامِ نو روز'' کا مقدمہ کراچی مشہور ناقد و شاعر ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے لکھا ہے۔ انھوں نے نہ صرف قمر رئیس کی شاعری کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا بلکہ زمانے کی بدلتی حقیقتوں کی طرف بھی اشارے کیے۔

> آج کی حقیقتیں بدل چکی ہیں، لیکن نئی حقیقتوں سے مرتب ہونے والا سچ آج بھی یہی ہے کہ زندگی اور زمانہ سماجی عمل کے ذریعے بدلنے سے ہی بدل سکتا ہے۔[۹]

پروفیسر قمر رئیس تحریک میں نئی سمت اور نئی اُڑان کے لیے مشہور ہیں۔ اس کے لیے انھوں نے رسالے نکالے، کتابیں شائع کیں، سیمینار کرائے، نئی نسل کو جوڑا، تحریک سے وابستہ افراد میں جذبہ سرایت کیا اور ایسی تربیت یافتہ نسل آگے بڑھائی جو ان کے بعد بھی اس کو نہ صرف زندہ رکھے ہوئے ہے بلکہ اس میں نئے پن اور تازگی کا وسیلہ بنی ہوئی ہے۔ یہ قمر رئیس کا کارنامہ ہے جسے ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔ ان کی یہی فکر، پروفیسر ش۔ اختر کی ''نئی ترقی پسند تنقید'' کے راستے، پروفیسر قدوس جاوید کی ''نئی ترقی پسندی'' سے ہوتے ہوئے ''جدید ترقی پسندی'' کی اساس ثابت ہوئی۔

حواشی

۱۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک''، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۲ء، ص ۵۴

۲۔ ایضاً

۳۔ پروفیسر شارب ردولوی، ''ترقی پسند تحریک اور اردو تنقید''، بحوالہ ''قمر رئیس: شخص اور عکس''، از عرفان احمد انصاری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۲۴ء، ص ۱۵

۴۔ عرفان احمد انصاری (مرتب)، ''قمر رئیس: شخص و عکس''، ص ۱۷

۵۔ پروفیسر عتیق اللہ، ''قمر رئیس کی تنقید اور نئے مقدمات'' مشمولہ ''قمر رئیس: شخص و عکس''، ایضاً، ص ۱۵

۶۔ عرفان احمد انصاری (مرتب)، ''قمر رئیس: شخص و عکس''، ص ۳۴

۷۔ ایضاً، ص ۱۰۰

۸۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ، ''ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت''، ایڈ شاٹ پبلی کیشنز، ممبئی، ۲۰۰۴ء، ص ۵۷۸

۹۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی، ''شامِ نو روز کے شاعر کی تلاش میں'' مشمولہ ''شامِ نوروز'' از قمر رئیس، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۵ء، ص ۱۹

ڈاکٹر رئیس صمدانی ⁕

سیّد حبیب احمد اُفق کاظمی: فن و شخصیت

سیّد افقؔ کاظمی ہندوستان کے شہر امروہہ کے باشندے تھے۔ اُن کا سلسلۂ نسب والدِ بزرگوار حافظ سیّد یوسف علی چشتی، میر اشرف کاظمی دہلوی بن احسن دہلوی سے امام موسیٰ کاظم سے متصل ہے۔ وہ ۲۷ر رمضان المبارک ۱۳۱۰ ہجری مطابق ۱۴ر اپریل ۱۸۹۴ء کو پیدا ہوئے، زندگی کے ۵۳ سال (۱۸۹۴ء سے ۱۹۴۷ء) متحدہ ہندوستان کی سرزمین پر اور ۳۱ برس (۱۹۴۷ء سے ۱۹۷۶ء) پاکستان کے شہر ملتان میں بسر ہوئے۔ اس طرح افق کاظمی نے ۸۲ برس دنیا میں رہنے کے بعد ۱۸ اگست ۱۹۷۶ء کو وفات پائی اور پاکستان کے شہر ملتان کی سرزمین ان کا مستقر ٹھہری۔

سید حبیب احمد کا تاریخی نام افقؔ کے مطابق اختر علی ہوا، بقول افق کاظمی تذکرہ الکرم میں غلطی سے سید محمد محفوظ علی درج ہوگیا تھا، افقؔ تخلص کیا کرتے تھے، کاظمی نقشبند سلسلے سے تعلق تھا۔ ابھی پانچ سال کے ہی تھے کہ سایۂ پدری سے محروم ہوگئے۔ آپ کی والدہ محترمہ سیدہ فاطمہ خاتون بنت مولوی سید عبدالقادر ایک تعلیم یافتہ، لکھنے کی صلاحیت کی مالک، قرآن مجید معہ ترجمہ اردو، ابتدائی فارسی کی تعلیم اور ضروری مسائل دینیہ سے آراستہ تھیں۔ چناں چہ انھوں نے اپنے فرزندِ ارجمند کی تعلیم و تربیت میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔ ابتدا قرآن کی تعلیم سے ہوئی، سات سال کی عمر میں قرآن مجید ناظرہ کے علاوہ کئی پارے حفظ بھی کر لیے۔ والدہ محترمہ نے انھیں قرآنِ مجید اور ابتدائی اردو فارسی اور عربی کی تعلیم سے بہرور کیا۔ آپ ۱۲ سال کے تھے کہ آپ کی والدہ محترمہ نے بھی داعی اجل کو لبیک کہا۔ لیکن آپ کی دینی تعلیم کے حصول کا سلسلہ جاری رہا۔ آپ نے میرٹھ میں محمد اختر شاہ صاحب کے مدرسے امداد الاسلام میں درسیات فارسی اور عربی صرف ونحو کی کتابیں پڑھیں۔ افق کاظمی کو شروع ہی سے مختلف زبانیں سیکھنے کا شوق بھی تھا، ساتھ ہی شاعری و مضمون نگاری کا ذوق بھی رکھتے تھے۔ چناں چہ عرصے تک دفتر رسالہ ’اسوۂ حسنہ‘ دہلی و شعبۂ تالیفات خواجہ حسن نظامی دہلوی میں عربی فارسی کی متعدد کتابوں کے اردو تراجم کیے۔ انھیں تاریخ گوئی میں بھی مہارت حاصل تھی۔ شخصیت نگار احمد حسین صدیقی نے اپنی تذکرہ ’’کشورِ اولیا‘‘ امروہہ میں لکھا کہ ’’افق کاظمی کتب بینی کے اتنے عاشق تھے کہ شب و روز مطالعے اور تصنیف و تالیف میں محو رہتے تھے۔ چناں چہ کثرت مطالعہ سے آپ کی صحت پر برا اثر پڑا اور آپ اکثر بیمار رہنے لگے‘‘۔ یہ فہرست ابنِ ندیم کی مرتب کردہ ’’الفہرست‘‘ کی طرز پر مرتب کی گئی تھی۔ مستجاب احمد نقوی اور امان علی نقوی نے اپنے مرتب کردہ مجموعے ’’گلدستۂ ساداتِ امرہہ‘‘ میں لکھا کہ ’خواجہ حسن نظامی دہلوی کے کتب خانے کی علمی فہرست مرتب کرتے وقت اور دیگر کتب خانوں میں تقریباً ایک ہزار کتابوں کا سرسری مطالعہ کیا ہے۔ خواجہ

⁕ پروفیسر ایمریطس، شعبۂ اردو، منہاج یونی ورسٹی، لاہور۔ برقی پتا: raissamdani@gmail.com

حسن نظامی کو نواب ناظم یار جنگ نے بڑی تعداد میں نادر کتب کا ذخیرہ مرحمت فرمایا تھا۔ خواجہ حسن نظامی نے ان کتب کی فہرست ابنِ ندیم کی مرتب کردہ ''فہرستِ ابنِ ندیم'' کی طرز پر مرتب کرنے کی خدمات خواجہ حسن نظامی نے افق کاظمی کے سپرد کی تھی۔ جسے افق کاظمی نے بڑی مہارت اور علمی اعتبار سے یہ فہرست مرتب کی تھی۔ افق کاظمی نے اپنی آپ بیتی میں لکھا ہے کہ ''مہاراجا نے اس فہرست کے چند صفحات سرسری نظر سے دیکھ کر خواجہ صاحب سے دریافت کیا کہ اس کے مرتب یہاں موجود ہیں، خواجہ صاحب نے اثبات میں جواب دیا اور توصیفی الفاظ میں افق کاظمی کا غائبانہ تعارف کراتے ہوئے فرمایا کہ اگر آپ اُن سے ملنا چاہتے ہیں تو انھیں ''رین بسیرے'' سے یہاں بلوالیا جائے۔ خواجہ صاحب نے افق صاحب کو بلوا بھیجا اور مہاراجا بہادر سے ملاقات ہوئی، مہاراجا نے تعظیم اور اخلاق کے ساتھ مصافحہ کیا اور اس علمی ذخیرہ کی ترتیب پر داد و تحسین کے بعد فرمایا' ہمارے پاس ہر علم وفن اور ہر ایک زبان کی کتب کا کثیر ذخیرہ ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ آپ حیدرآباد آ کر اس علمی ذخیرے کی بھی ایسی ہی علمی فہرست مرتب کریں۔ اس سلسلے میں آپ کو فی الحال قیام و طعام کی تمام آسائشوں کے علاوہ تین سو روپیا ماہوار پیش کیا جائے گا۔

اُفق کاظمی کی شخصیت علم و عمل کا پیکر، اخلاص و محبت کا مخزن اور جود و سخا کا مظہر تھی۔ آپ اپنے والدِ محترم کی شخصیت کا پرتو تھے۔ والد کی تمام تر خوبیاں ان میں بدرجہ اتم پائی جاتی تھیں۔ خاندانی روایت اور اپنے بزرگوں کے نقشِ قدم پر چلتے ہوئے انھوں نے دینی تعلیم کو اپنے لیے راہِ عمل بنایا۔ مختلف دینی مدارس اور دینی علوم کی حامل شخصیات سے علم حاصل کیا۔ ان شخصیات میں الحاج سید یعقوب علی چشتی قادری نقش بندی سے صحتِ مخارج کے ساتھ قرآنِ مجید دہرایا، اپنے تایا زاد اخی معظم مولانا سید محمد عبدالعزیز سے فارسی تعلیم حاصل کی۔ مولوی سیّد شبیر علی اور مولوی ولایت حسین عارف اور مولوی سیّد اصغر علی ثابت رام پوری، مدرسِ اعلیٰ فارسی، جامعہ اسلامیہ عربیہ، امروہہ سے مروّجہ درسیات فارسی پڑھیں۔ ان کے بزرگوں کی صحبت اور سرپرستی نے افق کاظمی کو مجسم دینی علم کا حامل بنا دیا تھا۔ افق کاظمی نے مختلف دینی مدارس سے دینی تعلیم حاصل کی ان میں مدرسہ رحمانیہ رڑکی میں تعلیم حاصل کی، یہاں انھیں مولانا ظہور محمد خان کی سرپرستی و رہنمائی حاصل رہی، مولانا میر افغانی متعلم دورۂ حدیث و امام مسجد سرائے احمد سے تعلیم پائی۔

قیامِ پاکستان کے بعد افق کاظمی اور ان کا خاندان امروہہ سے پاکستان منتقل ہوا اور پاکستان کے شہر ملتان کو اپنا مسکن بنایا۔ ملتان جسے مدینۃ الاولیا (صوفیا کا شہر)، آموں کا شہر، کبھی اناروں کا باغ بھی مشہور تھا۔ ملتان پاکستان کے صوبہ پنجاب کا ایک اہم شہر اور جنوبی پنجاب کا سیاسی اور ثقافتی مرکز ہے۔ یہ شہر دریائے چناب کے کنارے آباد ہے۔ آبادی کے اعتبار سے یہ شہر پاکستان کا پانچواں بڑا شہر ہے، یہاں سرائیکی اکثریت میں آباد ہیں جب کہ اردو زبان بولنے والوں کی بھی اچھی تعداد یہاں آباد ہے۔ افق کاظمی نے اس شہر کا انتخاب یقیناً اس کی دینی اہمیت کے پیشِ نظر ہی کیا ہوگا۔ '' گلدستۂ ساداتِ امروہہ'' مرتبہ مستجاب احمد نقوی اور امان علی نقوی میں تحریر ہے کہ '' آخر میں مدۃ العمر مدرسہ انوار العلوم، ملتان کے منتظمِ اعلیٰ کی حیثیت سے بڑی خوش اسلوبی سے فرائض سرانجام دیے۔ آپ کی سرپرستی میں اس دینی ادارے نے بہت ترقی و فروغ حاصل کیا۔ آپ کے بارے میں کسی شاعر کا ایک شعر بھی درج مجموعہ ہے:

صدیوں سے شغل ہے ترے آبا کا علم و فقر
ورثہ یہی ترا یہی تیرا بھی کام ہے

مولانا الطاف حسین حالی سے ملاقات

افق کاظمی نے مولانا الطاف حسین حالیؔ سے اپنی ملاقات کا حال ''تذکرۂ یوسفی'' میں اپنی آپ بیتی میں کچھ اس طرح بیان کیا ہے، جو دلچسپ اور معلومات میں اضافہ کرتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ وہ ''مدرسۂ عبدالرب، کشمیری گیٹ، رُڑکی میں تعلیم حاصل کررہے تھے۔ ایک دن دوپہر کے بعد دو نوجوان معمولی بستر بغل میں دبائے اس مسجد میں آئے اور ہاتھ منہ دھونے کے بعد میری طرف متوجہ ہوکر کہنے لگے، ''ہم علی گڑھ کالج کے بی اے کے طالب علم ہیں، تعطیلات میں گھر آئے ہوئے تھے کہ سخت بیمار ہوگئے۔ صحت یاب ہونے پر کالج پہنچے تو کافی غیر حاضریوں کی وجہ سے ہمارے نام خارج کردیے گئے اور ہمارا وظیفہ بھی بند کردیا گیا۔ ہم غریب طالب علم ہیں۔ یہاں مولانا حالیؔ سے سفارش لینے کے لیے آئے ہیں۔ مگر ہمیں ان کی قیام گاہ کا پتا نہیں۔ کیا آپ ہماری رہنمائی کرسکتے ہیں؟ میں مولانا کے مکان سے واقف تھا اور اوقاتِ ملاقات سے بھی، میں نے ان سے کہا کہ مولانا حالی سے چار بجے کے بعد ملاقات ہوسکتی ہے۔ میں آپ کی رہنمائی کروں گا۔ مولانا حالی پھاٹک حبش خاں میں قیام پذیر تھے، چار بجے میں اُن طلبہ کو لے کر مولانا کے مکان پر پہنچ گیا۔ مولانا ضعیف ونحیف، صحن میں اونچی چارپائی پر موٹے گاؤ تکیے کے سہارے نیم دراز تھے۔ سلام وتحیہ اور مصافحہ کے بعد ہم نے مزاج پرسی کی۔ مولانا کے استفسار پر اُن طلبہ نے اپنی سرگزشت سنائی۔ اوّل تو مولانا نے ان کو نصیحت فرمائی پھر پیپر اور قلم لے کر صاحب زادہ آفتاب احمد خاں کے نام سفارشی خط تحریر فرما کر ان کے حوالے کیا۔ اور ساتھ ہی دریافت کیا کہ آپ کس طرح آئے؟ تو انھوں نے ندامت سے سر جھکا کر کہا کہ ایک گارڈ کی مہربانی سے بلا ٹکٹ آئے ہیں۔ مولانا حالیؔ اُن کے اس بیان پر کبیدہ خاطر ہوئے۔ مگر ساتھ ہی کرائے کی رقم مرحمت فرما کر ان کو مزید نصیحت کی کہ آئندہ کبھی ایسا نہ کرنا۔''

اُن طلبہ سے فارغ ہوکر مولانا نے میری طرف توجہ فرمائی، ''آپ کون ہیں اور کیسے تکلیف کی؟'' میں نے عرض کیا، ''حضرت امروہہ کا باشندہ ہوں اور علومِ دینیہ کا ایک طالب علم ہوں، حال ہی میں دہلی آیا ہوں، مدرسۂ عبدالرب میں پڑھتا ہوں، ان طلبہ کو آپ کی خدمت میں پہنچانے کے سلسلے میں آپ کی زیارت کی سعادت نصیب ہوگئی۔'' مولانا یہ سن کر بولے، ''آپ کے اساتذہ اور مولوی صاحبان تو مجھے نیچری اور ملحد کہتے ہیں اور آپ میری ملاقات کو سعادت سمجھتے ہیں۔'' میں نے کہا، ''یہ اپنا اپنا خیال ہے۔ میں تو دہلی آنے کے بعد دوسرے ہی دن جامع مسجد میں نمازِ جمعہ کے بعد اِدھر اُدھر گھوم رہا تھا کہ سیڑھیوں پر ایک کتب فروش کے پاس آپ کا مسدّس دیکھا، اسی وقت خرید لیا اور جب سے اکثر اوقات پڑھتا اور متاثر ہوتا ہوں'' اور یہ بھی کہہ دیا کہ 'میں شعر بھی کہتا ہوں۔''

یہ سن کر مولانا حالیؔ بہت خوش ہوئے مگر فرمایا، ''آپ علمِ دین کے سعادت مند طالب علم ہیں۔ بھئی میں چراغِ سحری ہوں، میرے خاتمہ بالخیر کی دعا کرنا۔ فرصت ہو پھر بھی آنا۔'' میری ملاقات مولانا حالی سے دوبارہ نہ ہوسکی۔ اس لیے کہ ضعف غالب ہوجانے کی وجہ سے مولانا اپنے وطن پانی پت چلے گئے تھے۔

افق کاظمی حسرت موہانی کے عاشق اور چاہنے والے تھے۔ اپنی آپ بیتی میں لکھا، ''منتخبہ کتابوں کے تراجم کی تکمیل اور بوجہ خرابیِ صحت دو مہینے تک وطن میں آرام کیا، ایک دن باطنی کشش سے یکا یک کان پور جانے کا عزم بالجزم کرکے کان پور چلا گیا۔ کان پور

جانے کا مقصد صرف مولانا حسرتؔ موہانی کا شوقِ زیارت تھا۔ کان پور پہنچ کر افق کاظمی نے ایک غزل کے مقطعے میں اس کا اظہار کچھ اس طرح کیا:

آتا نہ اتنی دور وطن چھوڑ کر افقؔ
لائی ہے کان پور میں حسرتؔ کی آرزو

افقؔ کاظمی کے پوتے سید اصغر کاظمی کو حسرت موہانی سے محبت اور عقیدت ورثے میں ملی، وہ ادیب و شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ نثر نگار بھی ہیں ان کی تصانیف و تالیفات کی تعداد دو درجن سے زیادہ ہوچکی ہے۔ جب کہ حسرت موہانی پر اصغر کاظمی کی متعدد کتب شائع ہوچکی ہیں۔ ان کتب سے اصغر کاظمی کا حسرت موہانی سے عقیدت، محبت اور علمی تعلق کا اظہار ہوتا ہے۔ ''سیّد الاحرار رئیس المتغزلین مولانا حسرتؔ موہانی: دانش وروں کی نظر میں''، ''مولانا حسرتؔ موہانی کی حمد ونعت اور منقبت گوئی''، ''مولانا حسرت موہانی: ایک ہمہ جہت شخصیت''، ''مولانا حسرت موہانی کی تذکرہ نگاری''، ''مولانا حسرت موہانی کی صحافتی خدمات'' (''اردوئے معلیٰ''، ''تذکرۃ الشعراء''، مستقل اور استقلال کے آئینے میں) اور ''نشاط النساء بیگم حسرتؔ موہانی: افکار و کردار'' شامل ہیں۔

افق کاظمی کی تصانیف

افقؔ کاظمی نے ''افاداتِ یوسفی'' کے عنوان سے تذکرۂ ساداتِ موسوی الکاظمی امروہوی مرتب کیا جس کی اشاعت کو افقؔ کاظمی کے پوتوں سید محمد طاہر کاظمی اور سید محمد اصغر کاظمی نے ممکن بنایا جو ۲۰۲۱ء میں منظرِ عام پر آیا۔ ''افاداتِ یوسفی'' میں افق کاظمی کی مختصر خود نوشت سوانح بعنوان ''اُفقِ المبین'' شاملِ تذکرہ ہے جس میں افق کاظمی نے تفصیل سے اپنی زندگی کے حالات تحریر کیے ہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ افق کاظمی پر جو کچھ بھی لکھا گیا ہے وہ افق کاظمی کی اس آپ بیتی کو بنیاد بنا کر لکھا گیا ہے۔ تصانیف کی تعداد کے بارے میں حتمی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے، افق کاظمی نے بے شمار عربی اور فارسی کتب کے تراجم کیے، وہ یقیناً ہندوستان میں ہی ہوں گی۔ اپنی تصانیف کے بارے میں افق کاظمی نے لکھا کہ ''میری تمام علمی و ادبی خدمات اُن اداروں کی نذر ہوکر رہ گئیں جن کے لیے بالمعاوضہ کی گئی تھیں۔ مجھے کچھ علم نہ ہوسکا کہ یہ کتابیں اُن اداروں نے شائع کیں یا نہیں۔ میں نے ناموافق ماحول، افکار وحوادث اور اربابِ زمانہ کی مردم شناسی اور پھر اپنی روش کم آمیزی و استغنا طبعی کے باعث ادبی دنیا میں نام ونمود حاصل کرنے کے موجودہ طریقے اختیار نہیں کیے۔'' افق کاظمی کے اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ افقؔ نام ونمود، شہرت کے خواہش مند ہرگز نہ تھے۔ ہندوستان سے پاکستان ہجرت کے وقت وہ اپنے ہمراہ ترجمہ شدہ کتب لانے میں کامیاب ہوئے یا نہیں۔ راقم کو سید اصغر کاظمی کے توسط سے افق کاظمی کے مرتب کردہ تذکرے ''افاداتِ یوسفی'' تک رسائی حاصل ہوسکی، اسی کی بنیاد پر یہ تحریر لکھی گئی۔

مستجاب احمد نقوی اور امان علی نقوی کے مرتب کردہ تذکرے میں ''گلدستۂ ساداتِ امروہہ'' میں حسبِ ذیل تصانیف کا ذکر ملتا ہے۔ ان میں ''محاکمہ دس مسائل کا اختلافی حل''، ''اخلاق حبیبی''، ''اخلاقِ محسنی و اخلاق جلالی'' (ترجمہ)، ''احسن البقر برنی مسئلہ التقدیر''، ''اسلام و شاعری''، ''سیرِ امروہہ''، ''تذکرۂ شعراء امروہہ''، ''صحیفۂ مصحفی''، '' قرآن اور نئی روشنی''، علامہ طنطاری مصری کی

کتاب ''القرآن و العلوم البصریہ'' کا سلیس ترجمہ، ''گلشنِ مضامین''، ''برکاتِ ضیفہ''، ''مخزن الجواہرات''، ''سیادت پر فخر و غرور کرنے والوں کے عبرت آموز حالات''، ''شجرۂ طیبہ مبارکہ و اسماء اصحاب بدر یا صفا''، ''ہمارا ماضی و حال''، ''اسلام آشوب''، ''تحفۂ عر بارِ عزت''، ''تعارفِ غریب''، ''میلاد و معراجِ خیر الانام''، ''صورِ بیداری''، ''انتخابِ مصحفیؔ''، ''خیالستانِ افق''، ''عشقِ پیر کامل''، ''تصورِ خیال''، ''شاہدِ تخیل''، ''غذائے روح''، ''نخلستانِ مناقب''، ''شعرالحکم''، ''مشعلِ راہ''، ''تجلیاتِ افق'' قابلِ ذکر تصانیف ہیں۔

افقؔ کاظمی کو علمی و دینی علوم پر ہی دسترس حاصل نہ تھی وہ شاعری کا ذوق بھی بدرجہ اتم رکھتے تھے۔ ان کی کتاب اسلام اور شاعری کے علاوہ ان کا کلام ان کی آپ بیتی میں پڑھا جاسکتا ہے۔ افق کاظمی کے کلام سے چند اشعار۔

توصیف امروہہ کے حوالے سے افقؔ نے کئی نظمیں کہیں جن میں انھوں نے اپنے وطن امروہہ کے بارے میں اپنے دلی احساسات اور جذبات کا اظہار کیا ہے۔ چند اشعار:

اگرچہ ایک شہر مختصر ہے شہرِ امروہہ بہت آباد و خوش منظر، مگر ہے شہرِ امروہہ
یہ ہے سادات کا مسکن یہ ہے اشراف کا مخزن اصالت کا نجابت کا تو گھر ہے شہرِ امروہہ

امروہہ کے شہدا کے بارے میں کہا:

مزاراتِ شہیداں سے یہ اک گنجِ شہیداں ہے
مسلمانوں کا میدانِ ظفر ہے شہرِ امروہہ

امروہہ مشائخ کے بارے میں کہا:

وہ مولانا امانت اور وہ آہ قیام الدین
کہ جن سے فیض یاب و بہرہ ور ہے شہرِ امروہہ

امروہہ کے علما کے بارے میں پوری نظم جس کا ایک شعر:

فریدالعصر نجم الملّت آں نجم الحسن صاحب
کہ جن کی ذات سے مشہور تر شہرِ امروہہ

اُمرا کے بارے میں کہا:

حکیم نامور حامد حسن افسر اطبا کے
دکن میں جن کے دم سے مشتہر ہے شہرِ امروہہ

امروہہ کے شعرا کے کہ بارے میں کہا:

یہاں صوفی، یہاں واعظ، یہاں ناظم یہاں ناثر
غرض ہر فن کے استادوں کا گھر ہے شہرِ امروہہ

اعجاز افق کے عنوان سے ایک نظم کہی جس میں ترکِ وطن کے احساسات کا خوبصورت اظہار کیا:

اُفق بھی ترکِ وطن کر کے جب چلے گھر سے
لپٹ کے رونے لگے مرد و زن اسی در سے
دعا یہ دل سے نکلتی تھی اے مرے مولا
ہمارے گھر میں کوئی غیر اب نہ بس جائے
میں جارہا ہوں امانت تمھارے پاس رہے

اُفق کاظمی کے کل علمی سرمائے نثر و نظم کو جو ہندوستان اور پاکستان میں بکھرا ہوا ہے اسے یکجا کرنے کی اشد ضرورت ہے جو تحریریں موجود ہیں نثر و نظم اس کے بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ 'اُفق' بے شک بڑا شاعر اور نثر نگار بھی ہے۔ اس امید کے ساتھ کے اُفق کے خاندان کے خاص طور پر وہ احباب جو علم و ادب سے دلچسپی رکھتے ہیں اُفق کے علمی سرمائے نثر و نظم کو یکجا کریں گے تاکہ ان پر تصانیف لکھی جائیں ساتھ ساتھ جامعات کی سطح پر تحقیق بھی ہوسکے۔ بلاشبہ اُفق کاظمی شاعرِ اسلام، ادیبِ ملت، مصورِ حقیقت اور استاذ الشعرا ہیں۔

ڈاکٹر سید مسعود حسن ❁

توفیق احمد چشتی امروہوی: علم کے موتی کے متلاشی

یادش بخیر، ۸۸۔۱۹۸۷ء کا زمانہ تھا۔ میں ان دنوں خدا بخش لائبریری میں بحیثیت ریسرچ فیلو لائبریری کے گیسٹ ہاؤس میں شعائر اللہ صاحب (رام پور) کے ہمراہ ایک کمرے میں مقیم تھا۔ اس گیسٹ ہاؤس میں باہر سے آنے والے اسکالرز کا اکثر قیام رہتا اور ہم لوگوں کو ان سے ملاقات اور گفتگو کا موقع ملتا۔ وامق جونپوری، کیف بھوپالی، کلیم سہسرامی اور دیگر مشاہیر سے ملاقاتیں اور باتیں ہوتیں۔ ان ہی دنوں پتا چلا کہ امروہہ سے توفیق صاحب آنے والے ہیں۔ صبح ہی ان سے گیسٹ ہاؤس میں ملاقات ہوگئی۔ درمیانہ قد، قدر فربہ بدن، گندمی رنگ، روشن چہرہ اور آنکھوں میں تلاش و جستجو کی چمک، ٹوپی، قمیص پائجامہ میں ملبوس۔ یہ تھے توفیق احمد چشتی صاحب، بڑے تپاک سے ملے۔ سلام و دعا کے بعد ہم رخصت ہوکر لائبریری کی تیاری میں مشغول ہو گئے۔ کینٹین میں ناشتے کے درمیاں انھیں بھی تلاش کیا تو کیمپس میں موجود نہیں تھے۔ چند گھنٹوں بعد ملے۔ دریافت کرنے پر فرمایا کہ میں آپ کے شہر میں نوادر کی تلاش میں گھوم رہا تھا۔ آپ کے شہر کی خاک سے دو نوادر نکال لایا ہوں۔ ان میں ایک شاہی فرمان تھا اور دوسرا ایک تانبے کا کٹورا۔ ہم اسے حیرت سے دیکھ رہے تھے۔ جب اس کی قیمت بتائی تو اور حیرت ہوئی۔ توفیق صاحب اسے بھانپ گئے۔ برتن میں پانی منگوا کر انھوں نے فرامین کو ڈبو دیا اور چند منٹ بعد اسے واپس نکال کر فرمایا دیکھیے، یہ مغلیہ فرمان ہے اور اس کی خوبی یہ ہے کہ اس سیاہی پر پانی اثر انداز نہیں ہوتا۔ تانبے کے کٹورے کی خصوصیت یہ بتائی کہ اس پر کندہ عبارت سے یہ پتا چلتا ہے کہ اسے شاہ عالم ثانی کی تاج پوشی کے وقت بادشاہ کی نذر کیا گیا تھا۔ یہ کٹورا انھوں نے ایک حلوائی سے حاصل کیا تھا۔ یہ تھی میری توفیق صاحب سے پہلی ملاقات۔

توفیق صاحب ۱۱ر دسمبر ۱۹۴۰ کو امروہہ میں پیدا ہوئے اور ۹ر اگست ۲۰۱۶ کو آپ کی کتاب زندگی مکمل ہوگئی۔ آپ نے آبائی پیشے سے ہٹ کر علمی کاروبار میں قدم رکھا۔ امروہہ میں آپ نے ۱۹۵۹ میں نیشنل بک ڈپو کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا جو ان کی کوششوں سے نوادرات کا ایک اہم مرکز بن گیا ہے۔ ہندوستان کے کتب خانے، میوزیم ان سے رجوع کر کے نوادر خریدتے اور اپنے ادارے کو ثروت مند بناتے۔ نیشنل آرکائیوز والے ان کے خصوصی خریدار تھے۔ ان کے فروخت کیے گئے ایک ذخیرے کا تعارف کراتے ہوئے جاتی رام گپتا نے ایک مضمون *Printed Papers: Taufiq Ahmad Chishti Collections* کے عنوان سے تحریر کیا تھا جو نیشنل آرکائیوز کے رسالہ *Indian Archives* میں شائع ہوا تھا۔ گپتا صاحب لکھتے ہیں کہ:

Its consists of 155 documents in persian and Urdu, covering the period

---

❁ ۶۰۳۔بی، نادرس، علی گڑھ گرین اپارٹمنٹ، علی گڑھ، ہندوستان۔ برقی پتا: mailme.masoodhasan@rediffmail.com

> of 1684-1922 AD. Most of the documents are attested and bear seals. It throws a flood of light on the political ,social and economic conditions obtaining in Uttar Pradsh. (July-Dec 1972, p. 41-42)

ان کا کام چوں کہ نوادر و مخطوطات کی خرید و فروخت کا تھا لہٰذا جب لائبریری آتے تو ملاقات ہوتی۔ گفتگو سے اندازہ ہوا کہ مخطوطات اور نوادر پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ گھوم گھوم کر علم کے موتی کو تلاش کرتے اور کتب خانوں اور عجائب خانوں کے ہاتھوں فروخت کر دیتے۔ اس طرح یہ اثاثہ محفوظ ہو جاتا۔ توفیق صاحب کے لیے یہ کاروبار ہی نہیں ایک مشن بھی تھا۔ لہٰذا اس مشن میں جب کوئی مخطوطات یا دستاویزات ہاتھ آتے تو لائبریری کو مطلع کرتے یا خود تشریف لاتے۔ ہر مخطوطے کی خصوصیات پر ایک نوٹ ضرور تحریر کرتے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اس پر کتنی تحقیق کی ہے۔ مثلاً مثنوی ''عرفانِ بیدل'' (مرزا عبدالقادر بیدل) پر ان کا نوٹ ملاحظہ ہو:

> مثنوی عرفان بیدل ۱۱۳۰ھ کا مکتوبہ ہے۔ لیکن حوض کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ ۱۱۳۰ھ سے قبل کتابت کیا گیا ہے۔ مرزا عبدالقادر بیدل کا سال وفات ۱۱۳۳ھ ہے۔ مرزا عبدالقادر بیدل کی صرف افغانستان ویب سائٹس پر ایک تصویر ہے۔ اس کے علاوہ دوسری تصویر ہمارے نسخے میں موجود ہے۔

توفیق صاحب نے ۲۰۰۷ء میں والیان بھوپال کی خط و کتابت کا تاریخی مواد حاصل کیا تھا جس میں بیگمات بھوپال، محمد علی جناح، سید سلیمان ندوی، لارڈ کرزن، نواب حمید اللہ خاں وغیرہ کے خطوط شامل تھے۔ ان دستاویزات کی تحقیق کے بعد انھوں نے اس بات کی نشاندہی کی تھی کہ بھوپال پر لکھی گئی تاریخوں (تاریخ ریاست بھوپال، داستان بھوپال) میں ان دستاویزات کا ذکر موجود نہیں۔ لہٰذا تواریخ بھوپال ان دستاویزات کی روشنی میں ناقص رہ جاتی ہیں۔ ان میں پروانہ جات و دیگر خطوط کا کوئی بھی ذکر نہیں۔

''قاطعِ برہان بخطِ غالب'' کا نسخہ انھوں نے حیدر آباد سے ۲۰۱۳ء میں دریافت کیا تھا۔ ان دنوں پٹنہ آئے تو اس نسخے کی مجھ کو بھی زیارت کرائی تھی۔ توفیق صاحب نے یوں تو کئی نوادر مخطوطات خرید و فروخت کیے مگر جس مخطوطے کی دریافت سے شہرت حاصل ہوئی وہ ''دیوانِ غالبؔ بخطِ غالبؔ'' تھا۔ جس کا غالب صدی (۱۹۶۹ء) کے موقعے پر دریافت ہونے کا اعلان کیا گیا تھا۔ مگر اس کے بعد یہ نسخہ پر اسرار طور پر ایک بار پھر دریافت ہونے کے لیے گم ہو گیا۔ اس کی پوری تفصیل رضا علی عابدی کی کتاب ''کتب خانہ'' میں بعنوان ''غالب کوئے ملامت میں'' درج ہے۔ جسے پڑھ کر حیرت بھی ہوتی ہے اور عبرت بھی۔

نوادر کی تلاش میں جب بہار کا سفر ہوتا تو پٹنہ آتے پھر یہاں سے دوسری جگہ کا سفر کرتے۔ فون سے آنے کی اطلاع دیتے۔ ملنے جاتا تو حاصل کیے گئے مخطوطات دکھاتے اور اس کی اہمیت بتاتے۔ نوادرات کے حصول کے لیے آنے سے قبل مقامی اردو اخبارات میں اشتہارات دے کر ذاتی ذخیرے کے مالک کو متوجہ کرتے۔ مجھ سے بھی دریافت کرتے۔ ہمارے برادرِ عم سید آفتاب حسنین صاحب (گیا) کے پاس قرآن کا ایک قلمی نسخہ موجود تھا جس کے بارے میں یہ مشہور تھا کہ یہ اورنگ زیب کا مکتوبہ ہے یا اس کے

عہد کا ہے۔ حسنین بھیا اس کی حفاظت کے سلسلے میں فکر مند تھے۔ انھیں یہ خدشہ تھا کہ کہیں یہ ضائع نہ ہو جائے۔ مجھ سے اس کی قیمت اور اہمیت کے بارے میں بات ہوتی رہتی تھی۔ میں نے اس کا تذکرہ توفیق صاحب سے کیا تو پہلی فرصت میں گیا پہنچ گئے۔ قرآن کا نسخہ دیکھنے کے بعد انھوں نے خریداری کے لیے پیش کش بھی کی تھی مگر بات طے نہ ہو پائی۔

توفیق صاحب کتابوں کے تاجر کے ساتھ صاحب تصنیف بھی تھے۔ قاضی نور اللہ شوشتری کا تجاہل عارفانہ اور ''حضرت سید شاہ شرف الدین حسن سہروردی واسطی کا مذہب سنی حنفی'' آپ کی مطبوعہ کتابیں ہیں۔ ان کے علاوہ دو کتابیں ''صوفیہ کا دشمن کون'' اور ''اقوام ہندوستان کا ایک غائر مطالعہ'' زیرِ ترتیب تھیں۔ (بحوالہ ''معارف''، اعظم گڑھ، ستمبر ۲۰۱۶ء)۔

توفیق صاحب کو ان کی علمی خدمات کی بنا پر ''گورجر رتن'' ''مینارِ علم'' اور ''امروہہ گورو'' سے نوازا جاچکا ہے۔

اس میدان میں مخطوطات و نوادر کے کاروباری تو آپ کو مل جائیں گے مگر ان جیسا صاحب نظر کم ملے گا۔ ان کے قائم کردہ ادارے کی ذمے داری اب ان کے صاحب زادوں پر آن پڑی ہے۔ ان کے ۲، ۳ صاحبزادوں سے میری ملاقات رہی ہے۔ ان میں انور صمدانی توفیق صاحب کے ساتھ کئی بار پٹنہ تشریف لائے۔ انھیں مخطوطہ شناسی کا ذوق وراثت میں ملا ہے۔

انور صمدانی صاحب نے مخطوطے کو بنیاد بنا کر کئی مضمون تحریر کیے ہیں۔ ان میں ''دکھنی اردو کا گوہر آبدار مخطوطہ خزانہ عبادت'' (معارف، اعظم گڑھ، جنوری ۲۰۱۵ء)، ''اصغر گونڈوی اور ان کا غیر مطبوعہ کلام'' (معارف، اعظم گڑھ، ستمبر ۲۰۱۳ء)، ''قاطعِ برہان بخطِ غالبؔ'' (معارف، اعظم گڑھ، اگست ۲۰۱۳ء) قابلِ ذکر ہیں۔ ''قاطعِ برہان'' میں انھوں نے غالب کی تحریر کے سلسلے میں جو تحقیق کی ہے وہ قابلِ تعریف ہے۔ انھوں نے مخطوطے کے طرزِ املا کی روشنی میں یہ ثابت کیا ہے کہ یہ نسخہ بخطِ غالبؔ ہے۔ ان کے اس نتیجے کی تائید پروفیسر شریف حسین قاسمی صاحب اور خلیق انجم صاحب نے بھی کی ہے۔ مطالعۂ غالب کے سلسلے میں یہ دریافت یقیناً بیش قیمت اضافہ ہوگی۔ انھوں نے بھوپال سے بدایوں کے صوفیہ کا ایک غیر مطبوعہ تذکرہ ''طبقات الاولیاء فی مدینۃ الاولیاء'' مصنف شیخ سعد الدین بصیر (م ۱۲۲۱ھ) بھی دریافت کیا تھا۔ اس مخطوطے پر ان کا تفصیلی مضمون ''فکر و تحقیق'' (نئی دہلی، ۲۰۱۹ء) میں شائع ہو چکا ہے نیز اس کا فارسی ترجمہ ایران کے رسالہ ''بساتین'' میں بھی طبع ہوا ہے۔

توفیق صاحب نے اپنی پوری زندگی علم کے موتی تلاش کرنے میں وقف کردی تھی۔ وہ اس کام میں مشن کے طور پر لگے رہے۔ ان کے انتقال کے بعد ہم ہی نہیں ان کی دریافت شدہ مخطوطات بھی سوگوار ہوں گے کہ ان کا غم گسار چلا گیا۔

توفیق صاحب کے انتقال کے بعد اب ان کی علمی وراثت کو انور صمدانی صاحب سنبھالے ہوئے ہیں جو توفیق صاحب کے تربیت یافتہ ہیں اور جے این یو سے تعلیم یافتہ بھی۔ آج بھی مخطوطات اور قدیم مطبوعات کے متلاشی ان سے مستفید ہوتے رہتے ہیں۔

ڈاکٹر افضل رضوی ⚙

سیر المصنّفین: ایک تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ اور پروفیسر معین الدین عقیل

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C Latifabad, Hyderabad.

''سیر المصنفین'' اردو ادب کی سوانحی روایت میں بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ دو جلدوں پر مشتمل ایک ایسی منفرد تالیف ہے جس میں برصغیر کے ادبا، علما، مصنفین اور محققین کی خدمات کو نہایت منظم ترتیب اور تحقیقی اسلوب کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہ دو جلدوں پر مشتمل ہے جسے ۲۱ ستمبر ۱۹۲۴ء کو پہلی بار شائع کیا گیا— یعنی قیامِ پاکستان سے تیئس سال قبل، جبکہ دوسری بار ۱۹ ستمبر ۱۹۴۸ء کو— پاکستان بننے کے صرف ایک سال بعد—— طبع ہوئی۔ دونوں جلدوں کے دیباچے معروف ادیب مولوی محمد یحییٰ تنہا نے تحریر کیے، جبکہ جدید حواشی، تصحیح، اور نظرِ ثانی پروفیسر ڈاکٹر معین الدین عقیل نے کی، جنھوں نے اس علمی ذخیرے کو معاصر تحقیق کے تقاضوں کے مطابق مرتب کیا ہے۔ یہ کتاب مجلسِ ترقیِ ادب، لاہور سے ۱۹۲۵ء میں شائع ہوئی ہے اور اردو علمی روایت کا ایک مستند حوالہ بن گئی ہے۔

اردو تحقیق و تذکرہ نگاری کی تاریخ میں ''سیر المصنفین'' کو ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ یہ کتاب نہ صرف اپنے عہد کی علمی فضا کی نمائندہ ہے بلکہ اردو زبان میں علمی دستاویز بندی کی ابتدائی اور مضبوط کوششوں میں شمار ہوتی ہے۔ اس تالیف کی اہمیت کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ یہ ایسے دور میں مرتب ہوئی جب اردو زبان اپنی تاریخی، تہذیبی اور فکری تعمیر میں ایک اہم مرحلے سے گزر رہی تھی۔ اس کتاب کی دو جلدیں قیامِ پاکستان سے تقریباً دو دہائیاں قبل اور دوسری بار پاکستان کے ابتدائی سال میں چھپ کر سامنے آئی، جو اس کے تاریخی اور تہذیبی پس منظر کو مزید معنی خیز بناتی ہے۔

مصنّف و مرتبین کا علمی تعارف

محمد یحییٰ تنہا (۱۸۸۲ء۔ ۱۹۵۲ء) محمد یحییٰ تنہا اردو زبان و ادب کے ممتاز محقق، نثر نگار اور ادبی مبصر تھے۔ انھوں نے اردو کے علمی و ادبی ذخیرے کی حفاظت اور فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔ انھیں سوانح نگاری میں مہارت حاصل تھی انھوں نے متعدد ادبی اور علمی سوانح لکھیں اور ادبی شخصیات کی خدمات کو مستند انداز میں محفوظ کیا۔ جہاں تک تحقیقی اصولوں کی پاس داری کا تعلق ہے تو مصنف نے دونوں دیباچوں میں واضح اصول و معیار کے ساتھ مصنفین کے انتخاب کی بنیاد رکھی۔ یہ تالیف نہ صرف تحقیقی اصولوں پر ترتیب دی گئی بلکہ اس میں مولف کی ادبی بصیرت بھی واضح نظر آتی ہے انھوں نے اردو علمی روایت کے ارتقا اور فکری رجحانات پر گہری نظر رکھی اور

⚙ آسٹریلیا۔

انھوں نے بنیادی اصولوں سے انحراف نہیں کیا۔ان کی یہ کاوش یقیناً برصغیر کے ادبی وعلمی ماحول کا مستند ریکارڈ ہی نہیں بلکہ اسلوب کے حوالے سے اس بات کا اقرار کرنا پڑے گا کہ یہ سوانحی ادب میں شفاف اسلوب کا پرتو ہے اور ان کا اسلوب آسان، واضح اور تحقیقی معیار کے مطابق تھا۔مولوی محمد یحییٰ تنہا کی یہ خصوصیات سیر المصنفین کی دیباچوں اور بنیادی ساخت میں نمایاں ہیں، جو کتاب کی علمی حیثیت کو مستحکم کرتی ہیں۔

پروفیسر معین الدین عقیل ایک علمی و تحقیقی شخصیت

پروفیسر معین الدین عقیل (پیدائش ۲۵رجون ۱۹۴۶ء) اردو تحقیق، تنقید اور سوانح نگاری کے صفِ اوّل کے اسکالرز میں شمار ہوتے ہیں۔انھوں نے ۱۹۶۹ء میں ایم اے اردو، ۱۹۷۵ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ان کا تحقیقی مزاج ابتدا ہی سے تنقیدی شعور، تاریخی آگاہی اور ثقافتی فہم سے مزین رہا ہے۔انہوں نے طویل عرصہ جامعہ کراچی میں اردو کے استاد اور شعبے کے سربراہ کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔علاوہ ازیں انھوں نے بین الاقوامی اداروں میں بھی اردو اور مسلم تہذیب کی تعلیم دی:

ٹوکیو یونی ورسٹی آف فارن اسٹڈیز (جاپان)

ڈائتو بنکا یونی ورسٹی، (سائتاما)

یونی ورسٹی آف نیپلز (اٹلی)

انٹرنیشنل اسلامک یونی ورسٹی (اسلام آباد)

اس طرح وہ اردو زبان کے بین الاقوامی سفیر کے طور پر بھی جانے جاتے ہیں۔ پروفیسر معین الدین عقیل اردو تحقیق، تنقید اور سوانح نگاری میں ایک مکمل دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں۔تقریباً ۱۰۰ کتب، ۶۰۰ سے زائد تحقیقی وتنقیدی مقالات، تراجم، تدوین، تاریخی مطالعے، اور ثقافتی تجزیات شامل ہیں۔ ان کا موضوعی دائرہ اردو ادبیات سے لے کر برصغیر کی مسلم تاریخ، تہذیب، اور فکری روایت تک پھیلا ہوا ہے۔ ۲۰۱۳ء میں انھیں جاپان کے شہنشاہ نے کا اعلیٰ سول اعزاز عطا کیا، جو اردو زبان وثقافت کی عالمی سطح پر نمایاں خدمات کا اعتراف ہے۔''سیر المصنفین'' اپنی نوعیت اور وسعت کے اعتبار سے ایسے مرتب کی متقاضی تھی جس میں تحقیقی مہارت، ادبی شعور، تاریخی بصیرت، اور سوانحی روایت سے گہری وابستگی ایک ساتھ موجود ہوں۔

معین الدین عقیل کا یہی وسیع علمی پس منظر سیر المصنفین کو ایک ایسی فکری بلندی عطا کی ہے جس سے یہ کتاب محض تذکروں سے آگے بڑھ کر ایک تحقیقی مرجع بن گئی ہے۔ان کی منظم تحقیق، مستند حوالہ نگاری، اور شخصیات کے مطالعے کا ہمہ گیر انداز اس کتاب کی داخلی قوت کو دوچند کر دیا ہے۔ یوں یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ معین الدین عقیل نے سوانحِ مصنّفین کو صرف مرتب نہیں کیا، بلکہ انھیں ادبی تاریخ کا حصہ بنا دیا ہے۔

۲۱رستمبر ۱۹۲۴ء میں دونوں جلدوں کی اشاعت عالمی سطح پر سیاسی وتہذیبی تغیرات کے عین وسط میں ہوئی۔اس زمانے میں اردو زبان علمی وتعلیمی میدان میں مضبوط ہو رہی تھی، سوانح وتذکرہ نگاری کے رجحان نے نئی سمت اختیار کی، علمی ورثے کی حفاظت ایک سنجیدہ

ضرورت بنتی جا رہی تھی۔

طباعتِ اوّل میں دونوں جلدوں میں شامل سوانحی خاکے تحقیقی اسناد کے ساتھ ترتیب دیے گئے، اور مصنّفین کی علمی کاوشوں کو تاریخی پس منظر کے ساتھ پیش کیا گیا، جب کہ باردوم (۱۹؍ستمبر ۱۹۴۸ء) قیامِ پاکستان کے صرف ایک سال بعد زیورِ طباعت سے آراستہ ہوئیں، جب نئی ریاست میں؛ علمی اداروں کی تشکیل، زبان و شناخت کے مباحث، اردو کو قومی زبان کے طور پر مستحکم کرنے کا عمل جاری تھا افسوس کے اس پر آج تک عمل نہیں ہوسکا۔ یاد رکھیں وہ قومیں ترقی نہیں کرسکتیں جو اپنی قومی زبان پر تفاخر نہیں کرتیں۔ میں یہاں بیان کرتا چلوں کہ آسٹریلیا میں زبان کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ آسٹریلوی حکومت مہاجرین کی زبانوں اور ان کے وراثتی کلچر کو زندہ رکھنے کے لیے اپنے قومی بجٹ میں ایک کثیر رقم مختص کرتی ہے جو ان اداروں کو مہیا کی جاتی ہے جو زبان وثقافت کی ترویج واشاعت کے لیے کام کرتے ہیں۔

اس کی ایک مثال ہماری اپنی قومی زبان اردو کی ہے جو یہاں مروج ہے اور پاکستان۔آسٹریلیا لٹریری فورم (پالف) کے زیرِ انتظام چلنے والی پالف آسٹریلیا اردو اسکول میں جماعت اول سے بارہویں جماعت تک کے طلبہ کو طریق پر پڑھائی اور سکھائی جاتی ہے۔ علاوہ ازیں ریاستی سطح پر جنوبی آسٹریلیا کے شہر ایڈیلیڈ میں چار مختلف اسکولوں میں اردو بولنے والے طلبہ کے لیے دستیاب ہے طباعت دوم اس نئے عہد کی فکری ضرورتوں کا بھی جواب تھی، کیوں کہ اس میں ان مصنّفین اور ادبا کے کارناموں کا سراغ دیا گیا جنھوں نے برصغیر کی علمی دنیا میں قابلِ قدر خدمات انجام دیں۔ دونوں جلدوں کے دیباچے مولوی محمد یحییٰ تنہا نے تحریر کیے، جو اپنے عہد کے معروف ادیب، محقق اور نثر نگار تھے۔ ان کے دیباچے اس کتاب کی فکری بنیاد، مصنّفین کے انتخاب کے معیار، سوانح نگاری کے تحقیقی اصول، اور اردو کے علمی رجحانات کو واضح کرتے ہیں۔

دیباچوں میں موجود اسلوب نہایت رواں، سنجیدہ اور تاریخی بصیرت سے آراستہ ہے۔ یحییٰ تنہا نے مصنّفین کی علمی خدمات کے ساتھ ساتھ اردو تہذیبی ورثے کی اہمیت کو بھی اُجاگر کیا۔ لیکن یہ بات نہایت افسوس ناک تھی کہ اتنی اعلیٰ پائے کی حوالہ جاتی تصنیف پردۂ اسکرین سے غائب رہی۔ ''سیر المصنّفین'' کی جدید ترتیب، نظرِ ثانی، اور حواشی پروفیسر معین الدین عقیل نے انجام دیے ہیں۔ ان کی علمی وتحقیقی مہارت نے اس پرانی اور قیمتی تالیف میں نئی جان ڈال دی۔ معین الدین عقیل کے کام کی خصوصیات میں حواشی وتعلیقات کا اضافہ سرفہرست ہے۔ انھوں نے قدیم بیانات کی تصحیح کی، ماخذات کی نشان دہی کی، اور جہاں ضروری تھا وہاں تحقیقی حوالہ جات فراہم کیے ہیں۔ نیز پرانی اشاعتوں میں موجود اغلاط، تاریخی ابہامات اور نامکمل حوالوں کی اصلاح کی گئی ہے۔ مزید یہ کہ انھوں نے اس کتاب کو جدید تحقیق کے تقاضوں کے مطابق مرتب کیا ہے، جس سے یہ تالیف اور بھی معتبر ہوگئی ہے۔ یہی نہیں اس سوانحی ورثے کو نئی نسل تک منتقل کرنے اور اسے معاصر علمی فہم سے جوڑنے کا فریضہ بھی انھوں نے بخوبی ادا کیا ہے۔

سیر المصنّفین کی اہمیت درج ذیل حوالوں سے مسلم ہے: اولاً یہ اردو سوانح نگاری کا بنیادی ماخذ ہے اور ثانیاً دو ادوار (قبلِ پاکستان ۱۹۲۴ء — بعدِ پاکستان ۱۹۴۸ء) کی علمی فضا اس کتاب میں محفوظ ہے۔ ثالثاً شخصیات کا تحقیقی و تاریخی ریکارڈ ہے جسے مستند انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

رابعاً اردو علمی تاریخ کی تشکیل میں کلیدی کردار کی حامل ہے کیوں کہ اس کتاب میں اردو کے علمی ورثے کی دستاویز بندی کی ابتدائی ترین اور قابلِ اعتماد کوشش ہے۔خاصا معین الدین عقیل کی تحقیق سے افزودگی نے اسے صرف تاریخی تالیف نہیں بلکہ ایک زندہ تحقیقی دستاویز بنا دیا ہے۔

''سیر المصنفین'' نہ صرف اردو ادب اور تحقیق کی تاریخ میں ایک سنگِ میل ہے، بلکہ یہ برصغیر کی فکری تاریخ کا بھی معتبر حوالہ ہے۔اس کی دو جلدوں کی اشاعت دو مختلف مگر اہم تہذیبی و سیاسی ادوار کی نمائندگی کرتی ہیں۔مولوی محمد یحییٰ تنہا کے دیباچے اور معین الدین عقیل کی جدید ترتیب نے اسے ایک ایسی کتاب بنا دیا ہے جو: محققین، اساتذہ، تاریخِ ادب کے طلبہ، اور علمی اداروں سب کے لیے بنیادی ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔یہ کتاب اردو تحقیق کی بنیادوں میں ایک مضبوط ستون کی طرح قائم رہے گی۔اس اعلیٰ پائے کے کام پر پروفیسر معین الدین عقیل صد بار مبارک باد کے مستحق ہیں۔دعا ہے ان کا قلم تیشۂ فرہاد بن کر یونہی جوئے شیر نکالتا رہے جس سے عاشقانِ علم و ادب سیراب ہوتے ہیں۔

جاوید جواد حسین ❀

شخصِ واحد: سیّد معراج جامی

ویسے تو کسی بھی شخصیت کا احاطہ کرنا کوئی آسان کام نہیں اور نہ ہی کیا جاسکتا ہے۔ کیوں کہ ہر شخص تہ در تہ کیفیات میں لپٹا ہوا ہوتا ہے۔لیکن راقم سمع خراشی سے اجتناب کرتے ہوئے قارئین کی دل چسپی کو مدنظر رکھے گا۔ سرخ و سپید رنگت اس پر بدیسی کالے رنگ کا چشمہ، ہاتھ میں ڈیجیٹل گھڑی، موٹاپے کی طرف مائل ڈیل ڈول، البتہ توند قابو میں ہے۔ پستہ قد چھوٹے چھوٹے قدم لے کر چلنا جیسے کہ قدم ناپ کر چل رہے ہوں۔ تنہا آفس میں بیٹھے، نظریں میچ کر، اوپر کے دانتوں کو نچلے جبڑے کی داڑھ پر رکھے مسلسل پینے کے انداز میں کمپیوٹر پر کام کرتے ہیں۔ ستر برس کی عمر میں بھی اپنے آفس کے سارے کام خود کرتے ہیں۔ سر مبارک آدھے سے زیادہ بالوں سے آزاد، صرف پیچھے کی سفید جھالر پر ہی کنگا چلا سکتے ہیں۔ اور سر پر ٹوپی رکھنے کو سوئے ادب خیال کرتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی آنکھوں میں بلا کی روشنی، شوخی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ خود کم ہنستے ہیں دوسروں کو زیادہ ہنساتے ہیں۔ ایک آزاد طبع، بزلہ سنج انسان ہیں کہ اگر آس پاس کا سنجیدہ ماحول تا دیر قائم رہے تو سانس لینا گراں گزرتا ہے۔کبھی کسی کا احسان نہ اٹھا رکھتے کہ فوراً اسے اتارنے کی فکر میں لگے رہتے ہیں۔

کتابیں جمع کرنے کا لامحیط شوق۔ جس میں سب سے زیادہ اس بات کا خیال کہ اگر کوئی مطالعے کا شوقین لائبریری آجائے تو اسے ہر مطلوبہ کتاب مل جائے۔ خوش لباس ہیں۔ ہمیشہ پینٹ شرٹ اور ٹی شرٹ میں ہی نظر آتے ہیں۔ قوم کبھی انھیں قومی لباس میں نہ دیکھ پائے گی۔ عام طور پر بات کرنے کا انداز دھیما رکھتے ہیں۔ کسی دور جاتے شخص کو آواز لگانی پڑ جائے تو آپ کا یا میرا سہارا لیں گے۔ زینے سے اترتے ہیں تو جھک جھک کر سلو موشن انداز میں خراماں خراماں چلتے ہیں کہ جیسے چاند پر چل رہے ہوں۔ آواز میں کوئی گرج ہی نہیں کہ کسی پر برسنے کے کام آئے۔ بالکل کلین شیو تو نہیں بکھری بکھری سی مونچھیں چہرے پر سجائے، مرنجاں مرنج شخصیت، تو جناب یہ ہیں ہمارے جناب سید معراج جامی صاحب۔

سقراط کہتا ہے کہ ''میں ایک بات جانتا ہوں کہ میں کچھ نہیں جانتا'' بعینہٖ یہی بات سید معراج جامی صاحب پر صادق آتی ہے جو کہ انتہائی عاجزی سے جا بجا کہتے ہیں کہ میں تو خود کو کچھ بھی نہیں سمجھتا۔ جامی صاحب بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ ادبی ذوق و بصیرت بھی خوب رکھتے ہیں۔ ایک ہی وقت میں ہشت پہلو مزاج رکھتے ہیں۔ اب جتنی اصناف سخن پر جامی صاحب کو دسترس حاصل ہے یہ عاجزی نہیں تو اور کیا ہے کہ ایک ہی وقت میں سخن ور غزل گو، نثر نگار، افسانہ نگار، انشائیہ و تدوین کار، سفر نامہ نگار، اداریہ نویس اور

❀ مکان نمبر ۲۵۲۹، میٹروول ۳، گلزار ہجری، گلشن اقبال ٹاؤن، کراچی۔ رابطہ: ۰۳۳۳-۲۱۱۲۳۵۲

تو اور ناشر بھی ہیں۔ اس پر مستزاد یہ کہ ہائیکو اور سینریو پر بھی طبع آزمائی کرتے نظر آتے ہیں۔ بس یوں سمجھیں کہ اصناف ادب کے تمام محاذ پر چومکھی لڑ رہے ہیں۔ ہے نا استاد آدمی! ہر بات کو چونک کر سننا ان کی خاص ادا ہے۔ اوائل عمری ہی سے فہم ادب اور سخن پروری میں رچے بسے خاندانی پس منظر کے ساتھ سید معراج جامی کی، ادبی حلقوں میں بازگشت خاصی سنائی دیتی رہی ہے۔ اپنے کام سے ایسی لگن کہ جوان بھی شرما جائیں۔ وقت کے پابند ہیں کہ بیماری ہو یا گرم سرد ہوائیں، ان کے راستے میں رکاوٹ نہیں بن سکتے اور ہر حال میں آفس میں فروکش ہوتے ہیں۔ حتیٰ کہ چھٹی والے دن بھی۔

علم و ادب کے دلدادہ سید معراج جامی سے میری پہلی ملاقات ایک کتاب کی دکان پر ورق گردانی کرتے ہوئے ہوئی۔ صاف ستھرے صاحب ذوق، نفیس شخصیت، خوش گفتار ایسے کہ جلد گھل مل جانے والے۔ میری حیرت میں اضافہ اس وقت مزید ہوا کہ جب انھوں نے اپنے پبلشنگ آفس نما لائبریری کا پتا بتایا کہ جو میرے گھر سے چند قدم کے فاصلے پر تھا۔ راقم شہر کی ہر لائبریری کی خاک چھانتا پھرتا ہے۔ ان کی لائبریری میرے گھر کے پیچھے اتنا نزدیک! میری تو خوشی کا ٹھکانہ نہ رہا۔ فارسی کا مقولہ ہے کہ ''یار در خانہ و من گرد جہاں می گردم''، یعنی لڑکا بغل میں اور ڈھنڈورا شہر میں۔ بہت محبت سے مجھے اپنی لائبریری پلس پبلشنگ آفس میں آنے کی دعوت دیتے ہوئے وسیع القلبی کا ثبوت دیا۔ اور گربہ کشتن روز اول کے مصداق پہلے دن ہی ان کی نفیس اور بذلہ سنج طبیعت کا رعب مجھ پر بیٹھ گیا۔ پہلی بار جامی کی لائبریری جانا ہوا تو واپسی پر میرے ہاتھ چند کتابیں تھما دیں۔ جوان کی دریا دلی کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ دل باغ باغ ہوگیا۔ پھر جب دوسری بار ملنے گیا تو ایک کتاب میں نے ان سے پڑھنے کے لیے مانگ لی تو جز بز ہوکر کہنے لگے کہ مجھے لگتا ہے کہ میرا کتب خانہ آہستہ آہستہ تم ہی خالی کرو گے۔ جب بھی کسی محفل کی صدارت کرتے ہیں تو بڑی عاجزی سے کرسی کے اگلے حصے پہ اور آگے کو جھک کر بیٹھتے ہیں۔ خود کو کچھ نہیں سمجھتے جبکہ محفلوں کی جان ہوتے ہیں۔ پوڈیم پر آتے ہی مزاح اپنے عروج پر ہوتا ہے اور جو پہلا چٹکلہ چھوڑتے ہیں تو قہقہوں کی برسات ہوجاتی ہے۔ لیکن آتش نوا سے نا آشنا ہیں جس سے کہ اکثر سامعین کی توجہ حاصل کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ اور زندگی کی ان جاری و ساری محنت و ریاضت نے ان کو ایک شمع کی طرح پگھلا کر رکھ دیا ہے۔

حساس طبیعت کے مالک ہیں کہ جب کوئی انھیں مایوس کرتا ہے تو اس کا اظہار شاعری یا پھر افسانے کی صورت میں بے لاگ کرتے ہیں۔ تکبر اور بیجا تفاخر کرنے والے لوگوں کو پاس پھٹکنے نہیں دیتے۔ پبلشنگ ان کی زندگی کا محرک ہے اس برگزیدہ عمر میں بھی خود کو چاک و چوبند رکھتے ہیں۔ بات چیت میں ملائمت اور پھر حس مزاح، شخصیت میں دوستی کا رنگ بھر دیتی ہے۔ مخاطب میں sense of humour ہو تو بات بات پر اتنا مزاح ہوتا ہے کہ فکاہیہ ادب پر ایک ضخیم کتاب تیار ہوجائے۔ ایک بار آفس میں ان کے ایک دوست نے کہہ دیا کہ ابن صفی کو انھوں نے بالکل بھی نہیں پڑھا تو رگ ظرافت پھڑکی اور جملہ داغ دیا کہ آپ کا تو مجسمہ بنا کر نیشنل میوزیم میں رکھا جانا چاہیے۔ کہ آپ پاکستان کے واحد آدمی ہیں جنھوں نے ابن صفی کو نہیں پڑھا۔ اسی طرح ایک بار میں کہہ بیٹھا کہ فلاں شاعر تو مجھے نام کی مماثلت سے فلاں مشہور و معروف بڑے شاعر کا بیٹا لگتا ہے، تو فوراً مجھے گھور کر دیکھا اور کہا کہ ''اگر یہ شاعر ان کا بیٹا ہوتا تو اس بڑے شاعر کو طبعی موت مرنے کی کیا ضرورت تھی وہ تو پھندا لگا کر پنکھے سے لٹک کر مرجاتا۔'' اس بات پر تو میں کئی دنوں تک ہنستا رہا۔

ان کی لائبریری کیا ہے کہ علم و ادب کا سمندر ہے۔خود صاحبِ علم ہیں اور دوسروں کو بھی صاحب علم بنانا چاہتے ہیں۔گاہے بگاہے طالب علم ان کے پاس ایم فل کے لیے آتے رہتے ہیں۔جامی صاحب کئی بار میرے اردو کے تلفظ درست کرتے ہیں۔اس لیے مجھے ان سے بات کرتے ہوئے بہت محتاط رہنا پڑتا ہے۔زندگی میں سوءِ اتفاق بہت سی باتیں ہو جاتی ہیں اور کوئی بھی انسان تمام خواہشیں پوری نہیں کر پاتا۔کچھ نہ کچھ محرومیاں رہ ہی جاتی ہیں کہ صبر کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے اور زباں پر شکوہ بھی جاری ہو جاتا ہے۔پھر ایک دن باتیں کرتے کرتے ان کی آنکھیں بھیگ گئیں۔پھر یہ شعر پڑھا۔

نیرنگیِ سیاستِ دوراں تو دیکھیے
منزل انھیں ملی جو شریکِ سفر نہ تھے

اور ایک سرد آہ بھری۔اور اسی وجہ سے کبھی کبھی بوجہ تنگیِ داماں الجھ ضرور جاتے ہیں۔کتنی ہی کتابوں کے مصنف ہیں لیکن کبھی رونمائی کی طرف دھیان ہی نہیں دیا۔کھل کر کہہ دیتے ہیں ''پیسا کہاں ہے'' اور فدوی کو ضعف العقل قرار دے دیا جو کہ طبیعت پر گراں گزرا اور طبیعت مزید مکدر ہوئی۔بہرحال میرے اور جامی صاحب کے درمیان حد فاصل ہر گزرتے دن کے ساتھ کم ہوتی گئی۔اور ان کی شخصیت کا مجموعی تاثر بہت دیر پا ثابت ہوا۔لیکن دو تین بار تو مجھے بھی نالائقی کی سند تھما دی جو مجھے بری تو بہت لگیں لیکن لائبریری کی بیس ہزار کتابوں اور قربت نے مجھے تناقض سے باز رکھا۔اور ویسے بھی استادوں سے ردوقدح سے احتراز ہی کرنا چاہیے۔

کھانے پینے میں کچھ لاپرواہ سے واقع ہوئے ہیں۔اور کھانا ایسے کھاتے ہیں جیسے کوئی فرض ادا کر رہے ہوں۔کوئی بھولا بھٹکا دوست آجائے تو چائے کا دور چل جائے گا ورنہ نہیں۔نوجوانوں کی طرح ہر طرح کا فاسٹ فوڈ کھاتے ہیں اور وہ بھی رائیتے چٹنی اور گارلک کیچپ کے ساتھ۔کوئی نو وارد ملنے آجائے تو چہرہ شناسی اور فوق الطبیعی کا ادراک رکھتے ہیں۔اور دقیقہ شناس ایسے کہ مخالف کا منہ کھلتے ہی ساری حقیقت جان لیتے ہیں۔کہ کیوں آیا ہے اور کس کام سے آیا ہے۔اور اس کی خود غرضی جان کر اپنا رخ کمپیوٹر کی طرف موڑ لیتے ہیں۔اور کم مائیگی کے احساس کے ساتھ اس کو چلتا کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن وقت سب کو پورا پورا دیتے ہیں۔مبادا کسی کا دل دکھے۔کسی بھی تقریب میں جاتے ہیں تو خوب تیاری کر کے خوشبو اور کریمیں لگا کر جاتے ہیں۔مشاعروں میں جاتے ہیں تو شاعروں کی ردیف و قافیہ و علم عروض سے بے وفائی و بے اعتنائی اور تک بندی پر کڑھتے رہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ شاعر کیا ہیں بس متشاعر ہیں جبھی تو خون کی الٹیاں کر رہے ہیں۔اپنے کام سے کام رکھتے ہیں کہ کوئی طمع و لالچ اور تصنع تو دل میں ہے نہیں۔ان کو شہرت سے کچھ سروکار نہیں بس سچ اور کھرا لکھتے ہیں:

جو دل پہ گزرتی ہے رقم کرتے رہیں گے　　ہم پرورش لوح قلم کرتے رہیں گے
(فیض احمد فیض)

ان کا جو فرض ہے وہ اہلِ سیاست جانیں　　میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے
(جگر مراد آبادی)

اب کچھ اشعار جامی صاحب کی کتابوں سے قارئین کی دلچسپی کی نذر کرتا ہوں:

جذبات مصور سے تصویر نہیں ملتی   افکار مصنف سے تحریر نہیں ملتی
انسانوں کے جنگل میں مجرم تو بہت ہیں   آئینِ بیاباں میں تعزیر نہیں ملتی
اس عہد کی آنکھوں سے ہر خواب کھرچ ڈالو   اس عہد میں خوابوں کی تعبیر نہیں ملتی

ظاہر تو کوئی غم کی علامت نہ ملے گی   چہروں پہ جو ہوتی ہے بشاشت نہ ملے گی
انصاف جہاں ہو وہ عدالت نہ ملے گی   اس شہر میں کوئی بھی شہادت نہ ملے گی

اپنے دریا سے ہٹ گیا ہوں میں   خشک ساحل ہوں کٹ گیا ہوں میں
دشمنوں کے لیے بچا ہی نہیں   دوستوں ہی میں بٹ گیا ہوں

ذرا ہائیکو پر گرفت تو ملاحظہ فرمائیں:

ہم سے ملا کر ہاتھ
دم تو بھرتے ہیں لیکن
کب دیتے ہیں ساتھ

وہ سب سے بہتر
کردیتے ہیں جو اصلاح
کورے کاغذ پر

بخت کا اچھا ہوں
جیون کھیل میں اے جامی
تاش کا اکّا ہوں

صبح کو تھے سب دنگ
دلہن کا میک اپ اترا
اور دولہا کا رنگ

ڈاکٹر ریشا قمر٭

غزل بہانہ کروں

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

اس سے بڑھ کر کوئی انعام ہنر کیا ہے فرازؔ
اپنے ہی عہد میں اک شخص فسانہ بن جائے

آج نوجوانوں کے دلوں میں جن دو شاعروں نے ہلچل مچا رکھی ان میں ایک جون ایلیا اور دوسرے احمد فراز ہیں۔ دونوں اگرچہ اس دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں، مگر ان کی شاعری آج بھی انھیں زندہ ہونے کا ثبوت دے رہی ہے۔ ان کی غزلیں محبت کے نازک تاروں کو چھیڑتی ہیں، ذہن و دل کے رگ و ریشے میں ارتعاش پیدا کرتی ہیں۔ دل کے تاریک خانوں میں روشنی بکھیرتی ہیں، جذبات کی گہرائیوں میں چھپی حسرتوں کو بیدار کر دیتی ہیں۔ ان کے اشعار نہ صرف ہونٹوں پر مسکان سجاتے ہیں بلکہ دل میں عشق کے جذبات بھی جگا دیتے ہیں۔ میں چاہتی ہوں کہ ان دونوں شاعروں پر تفصیل سے روشنی ڈالوں، مگر اس مضمون میں صرف احمد فراز کی شاعری مرکز ہوگی، اس لیے جون ایلیا پر گفتگو بعد میں ہوگی۔

احمد فراز ان خوش قسمت شاعروں میں شمار کیے جاتے ہیں جو اپنی زندگی میں بھی دلوں کو لبھائے اور اپنی وفات کے بعد بھی محبت اور جذبات کے آئینے میں زندہ ہیں۔ اگرچہ انھوں نے نظمیں بھی لکھیں، مگر ان کی پہچان اور اصل عظمت غزل ہی میں مضمر ہے۔ غزل کے میدان میں کئی شاعروں نے اپنے احساسات کا اظہار کیا، مگر جو مقبولیت احمد فراز کی غزلوں کو حاصل ہوئی، وہ کسی اور کو نصیب نہ ہو سکی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کی غزلوں میں عصری حسیت اور کلاسیکی حسن کا ایسا حسین امتزاج پایا جاتا ہے کہ اس کی اپیل کا دائرہ کافی بڑھ جاتا ہے۔ ان کی غزلوں میں غنائیت اور موسیقیت کی دلاویز کیفیت بھی شامل ہے، اور یہی انھیں منفرد اور لازوال بناتی معروف شاعر فراق گورکھپوری بھی احمد فراز کی شاعری کی باریکیوں، جذباتی اثر پذیری اور دل آویزی کے معترف تھے لکھتے ہیں:

> احمد فراز کی شاعری اردو میں ایک نئی اور انفرادی آواز کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کے وجدان کی جمالیاتی شعور کی ایک خاص شخصیت ہے جو نہایت دلکش خدوخال سے مزین ہے۔ وہ صداقت کے نئے مقامات سے اپنی باتیں رکھتے ہیں اور یہ باتیں دعوت فکر دیتی ہوئی حد درجے دلکش و دل نشین ہیں ان کا کلام اردو شاعری کے نئے موڑ کے کئی زاویوں کی لچک اور تھرتھراہٹیں اپنے اندر رکھتا ہے۔[1]

فرازؔ کی غزل کے بارے میں ممتاز الحق رقم طراز ہیں:

٭ استاد، شعبۂ اردو و فارسی، گلبرگہ یونی ورسٹی، گلبرگہ، ہندوستان۔ برقی پتا: qmr4997@gmail.com

ان کی شاعری کو صرف کلاسیکی یا صرف رومانوی شاعری نہیں کہا جاسکتا ہے بلکہ دور حاضر کے لطیف ذہنی ردِعمل کا سچا نمونہ کہا جاسکتا ہے۔[۲]

روایتی غزل گو شاعروں سے احمد فراز اس لیے ممتاز ہیں کہ ان کے اشعار محض روایتی نہیں بلکہ دل سے نکلنے والے، سچے جذبات کے عکاس ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم ان کے کلام کو پڑھتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ ہمارے دل کی گہرائیوں کی ترجمانی کر رہے ہیں۔ احمد فراز کو صنف غزل سے بے پناہ محبت تھی اور یہ لگاؤ ان کے کلام میں ہر جگہ نظر آتا ہے۔ وہ نہ صرف خالص غزل کے روایتی موضوعات میں مہارت رکھتے ہیں بلکہ لفظ ''غزل'' کو بھی اپنی شاعری کا لازمی اور بار بار ابھرتا ہوا جزو بنا دیتے ہیں۔ ان کے کلام میں لفظ ''غزل'' پر سیکڑوں اشعار ملتے ہیں، انھوں نے اپنے ایک شعری مجموعے کا عنوان بھی ''غزل بہانہ کروں'' رکھا۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

کروں نہ یاد مگر کس طرح بھلاؤں اسے　　غزل بہانہ کروں اور گنگناؤں اسے

فراز شہرِ غزل میں قدم سلوک سے رکھ　　کہ اس میں میر سا، غالب سا خوش نوا بھی ہے

غزل کہی تو لہو بدن سے نچڑ گیا ہے　　کہ جیسے صحرائے مرگ وادی خیال کی ہو

غزل کہوں تو خیالوں کی دھند میں مجھ سے　　کرے کلام کوئی اپسرا اداسی کی

اردو غزل کو تلخ و شیریں، داخلیت و خارجیت، مادیت و روحانیت، حسن و عشق، ہجر و وصال کے حسین و جمیل رنگ سب مل کر ایک پر کیف اور بہار بھرا مجموعہ بناتے ہیں اور احمد فراز کی غزل انہی تمام عناصر کے اظہار کا شاہکار ہے۔ کچھ اور اشعار ملاحظہ کیجیے:

ذکرِ جاناں سے ہی میری غزل آراستہ ہے　　ورنہ میں کون، مرا شعر سے کیا واسطہ ہے

سب قرینے اسی دلدار کے رکھ دیتے ہیں　　ہم غزل میں بھی ہنر یار کے رکھ دیتے ہیں

مری غزل میں کوئی اور کیسے در آئے　　ستم تو یہ ہے کہ اے یار! اب کہاں تُو بھی کوئی

کوئی سخن برائے قوافی نہیں کہا　　اک شعر بھی غزل میں اضافی نہیں کہا

جو غزل آج ترے ہجر میں لکھی ہے وہ کل　　کیا خبر اہلِ محبت کا ترانہ بن جائے

یہ چند اشعار ہی کافی ہیں اس بات کا ثبوت دینے کے لیے کہ لفظ ''غزل'' احمد فراز کی شاعری اور شخصیت کا لازمی اور ناگزیر حصہ بن چکا ہے۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، احمد فراز کی غزلوں کی سب سے نمایاں خصوصیت محبت کا پُرخلوص اور دل سے اظہار ہے۔ واقعی، ان کی غزلیں عشق کا ترانہ ہیں، جن میں ہر جذبہ، ہر سر اور ہر احساس اپنی پوری شدت کے ساتھ جھلکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جو بھی ان کے کلام کو پڑھتا یا سنتا ہے، اس کے دل کی آواز بن جاتے ہیں اور ہر خاص و عام کے لب فراز کے اشعار گنگناتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ احمد فراز کی غزلیں صرف الفاظ کا مجموعہ نہیں بلکہ دلوں کو چھو جانے والا تجربہ ہیں، جو ہر نسل کے دل میں محبت کے نغمے بکھیرتی ہیں اور یادگار رہ جاتی ہیں۔

احمد فراز کی غزلیں نہ صرف الفاظ کی نزاکت اور خیال کی گہرائی کی آئینہ دار ہیں بلکہ ہر مصرعے میں ایک طرح کی نغمگی بھی ہے جو اسے موسیقی کے لیے بے حد موزوں بناتی ہے۔ ہندستانی اور پاکستانی موسیقاروں نے ان کی غزلوں کو عوام تک پہنچانے میں اہم کردار ادا کیا، جس سے فراز کا کلام سرحدوں سے ماورا ہو کر دلوں میں رچ بس گیا۔ لتا منگیشکر، جگجیت سنگھ، مہدی حسن، نور جہاں جیسے عظیم فن کاروں نے فراز کی غزلوں کو اپنی آواز میں ڈھال کر انھیں دو آتشہ بنا دیا۔ ہر گلوکار نے فراز کے کلام میں اپنی آواز کی چاشنی شامل کی، جس سے یہ غزلیں ہر زمانے میں تازہ اور دلکش محسوس ہوتی ہیں۔

احمد فراز کی تخلیقات صرف عوام میں ہی نہیں بلکہ خواص میں بھی بے حد مقبول ہیں، اور ان کی پذیرائی ان کی لطافت، معنویت اور جذباتی شدت کی بدولت ہر محفل میں ہوتی ہے، ان کی اس خوبی کو احمد ندیم قاسمی نے بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔

> فراز کی غزل دراصل صنف غزل کی تمام تر روشن روایات کے خوبصورت اظہار کا نام ہے۔ ان کی غزلوں کا ایک ایک مصرع ایسا گٹھا ہوا ہوتا ہے کہ ایک لفظ بھی اگر ادھر سے ادھر ہو جائے تو شعر بکھر جائے۔ کہا جا سکتا ہے کہ فراز کی غزل گوئی پرفیکشن کی انتہا ہے۔[۳]

بلاشبہ، احمد فراز نے اردو غزل میں ایک نئی روح پھونکی ہے۔ انھوں نے دل کی ہر کیفیت کو اس نفاست اور باریکی کے ساتھ بیان کیا کہ ہر انسان اپنی عکاسی وہاں دیکھ سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار نہ صرف دلوں میں اتر جاتے ہیں بلکہ زندگی کے مشکلات میں حوصلہ، صبر اور جینے کی لگن بھی پیدا کرتے ہیں۔ فراز کی شاعری قارئین کو محبت کی طاقت، احساس کی گہرائی اور جذبات کی نزاکت سے روشناس کراتی ہے، کچھ مثالیں سماعت فرمایئے:

لٹ چکے عشق میں اک بار تو پھر عشق کرو　　کس کو معلوم کہ تقدیر سنور جائے

دل کا دکھ جانا تو دل کا مسئلہ ہے پر ہمیں　　اس کا ہنس دینا ہمارے حال پر اچھا لگا

کہاں کے مکتب و ملّا، کہاں کے درس و نصاب　　بس اک کتابِ محبت رہی ہے بستے میں

فرازؔ نے اپنی شاعری میں محبوب کی جستجو کے ذریعے انسانی زندگی کو عشق اور محبت کا پیغام دیا۔ ان کے نزدیک عشق زندگی کا سب

سے قیمتی اثاثہ ہے۔ انھوں نے خود اس کا تجربہ کیا۔ وہ کہتے ہیں کہ جو عشق نہیں کر سکتا، وہ اس دنیا میں کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ عشق کی شدت، قربت کے لمحوں کی نایابی اور محبت کے لطیف جذبات ان کے اشعار میں یوں محسوس کیے جا سکتے ہیں:

ذکر اس غیرتِ مریم کا جب آتا ہے فراز — گھنٹیاں بجتی ہیں لفظوں کے کلیساؤں میں

نہیں ہے تاب تو پھر عاشقی کی راہ نہ چل — یہ کارزارِ جنوں ہے جگر نکال کے رکھ

تری قربت کے لمحے پھول جیسے — مگر پھولوں کی عمریں مختصر ہیں

وہ یاد آئے تو الہام بن کے شعر اترے — وہ بھول جائے تو پھر کس کو یاد آئے سخن

اردو غزل کی روایت کے مطابق، محبوب کے لیے عام طور پر صیغہ مذکر استعمال ہوتا ہے، لیکن احمد فراز نے اس روایت سے ہٹ کر، بالکل ولی دکنی کی طرح، کئی اشعار میں محبوب کے لیے مونث کا صیغہ اختیار کیا۔ اس تبدیلی نے ان کی شاعری میں تازگی، نفاست اور جذباتی گہرائی پیدا کی۔ فراز نہ صرف روایت کو زندہ رکھتے ہیں بلکہ اسے ایک نیا ادبی رنگ بھی دیتے ہیں۔ غزل ''خواب گل پریشاں ہیں'' اس جدت کی بہترین مثال ہے، جہاں ہر مصرعے میں محبوب کی شخصیت کی نزاکت اور ادا کی اہمیت اتنی خوبصورتی سے اجاگر کی گئی ہے کہ پڑھنے والا ہر لفظ میں محبت اور احساس کے ملمع کو محسوس کرتا ہے۔

اِدھر اُدھر کے بھی کردار آتے جاتے رہے — مرے سخن کا مگر مرکزی خیال تھی وہ
شبِ نشاط تھی یا صبحِ پُر ملال تھی وہ — تھکن سے چُور تھا میں، نیند سے نڈھال تھی وہ
وہ پیرہن تھی مگر جسم و جاں رہی میری — کہ جو بھی جیسا بھی موسم تھا حسبِ حال تھی وہ
یہ عمر بھر کا اثاثہ اسی کے نام تو ہے — اگرچہ میری رفاقت میں چند سال تھی وہ

فراز کی شاعری میں انسانی جذبات کی گہرائی اور لطافت بیک وقت محسوس ہوتی ہے۔ ان کے اشعار نہ صرف دل کی کیفیت بیان کرتے ہیں بلکہ زندگی اور محبت کے اصول بھی سکھاتے ہیں۔ ہر شعر میں ایک نرمی اور شدت کا امتزاج ہے جو قاری کے دل میں اتر جاتا ہے، اور یہی ان کی شاعری کا حسن اور دیرپا اثر ہے۔ ان کی غزلیں صرف محبت کے اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ انسانی احساسات، یادوں کی نزاکت اور زندگی کے رنگوں کا ایسا مکمل عکس ہیں کہ ہر دور کے قارئین اسے اپنی زندگی کا حصہ محسوس کرتے ہیں۔ فراز کی شاعری قارئین کو نہ صرف سوچنے پر مجبور کرتی ہے بلکہ ان کے دلوں میں ایک دیرپا اور لطیف اثر بھی چھوڑ جاتی ہے۔

محبت کی واردات، عشق کے لطیف معاملات، محبوب کے حسن کی نفیس جھلکیاں، ساتھ ہی لطافت و نرمی، اعتدال و ہمواری، تناسب و توازن اور درد و کرب کی مٹھاس، یہ تمام عناصر ہی حقیقی عشقیہ شاعری کی روح بنتے ہیں۔ احمد فراز کی شاعری کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ خصوصیات ان کے فن کے لازمی ستون ہیں، جو ہر شعر اور ہر مصرعے میں جلوہ گر ہوتے ہیں اور قاری کے دل میں ایک نرم لہجہ بکھیرتے ہیں۔

پھول کھلتے ہیں تو ہم سوچتے ہیں تیرے آنے کے زمانے آئے

یہ دل جو تجھ کو بظاہر بھلا چکا ہے مگر کبھی کبھی ترے بارے میں سوچتا بھی ہے

فراز آج شکستہ پڑا ہوں بت کی طرح میں دیوتا تھا کبھی ایک دیوداسی کا

خیالِ یار کا بادل اگر کھلا بھی کبھی تو دھوپ پھیل گئی جا بجا اداسی کی

اب تو ہمیں بھی ترکِ مراسم کا دکھ نہیں پر دل یہ چاہتا ہے کہ آغاز تو کرے

غزل کا حسن اس وقت عروج پر پہنچتا ہے جب اس میں غنائیت، موسیقی اور رقصِ الفاظ کی ہم آہنگی موجود ہو۔ احمد فراز نے اسی پہلو پر خصوصی توجہ دی، اور ان کی تقریباً ہر غزل میں مترنم بحریں، گنگناتی ہوئی ردیفیں اور موسیقی آمیز الفاظ سنائی دیتے ہیں، جو قاری کے دل میں رومانیت کی ایک مدھم لیکن گہری لہر چھوڑتے ہیں:

زندہ دلانِ شہر کو کیا ہو گیا فراز آنکھیں بجھی بجھی ہیں تو چہرے مرے مرے

وہ خار خار ہے شاخِ گلاب کی مانند میں زخم زخم ہوں پھر بھی گلے لگاؤں اسے

فراز کی غزل میں رومانوی فضا نہایت صاف اور شفاف ہے، کیوں کہ وہ محبت میں وقار، احترام اور نفاست کے قائل ہیں۔ ان کی شاعری کرب و آلام کی عکاسی بھی کرتی ہے، جس سے قاری نہ صرف عشق کی شدت بلکہ انسانی جذبات کی گہرائی کو بھی محسوس کرتا ہے۔
احمد فراز ایسی متاثر کن محبتوں کے شاعر ہیں جن کے بغیر اردو غزل کا ماضی، حال اور مستقبل ادھورا ہے۔ انھوں نے کلاسیکی حسن کو نئے رنگ و آہنگ سے ہم آمیز کیا اور رومان کو انسانی نفسیات اور جذبات کی پہچان کے طور پر بھی پیش کیا۔ ان کی غزلوں میں کلاسیکی اور جدید ساختیں ہم آہنگ ہو کر ایک مکمل، دلکش اور روحانی تجربہ تخلیق کرتی ہیں:

سو حوالوں سے تجھے یاد کروں جانِ فراز جانِ جاں، جانِ جہاں، جانِ سخن، جانِ فراز

کچھ تو مرے پندارِ محبت کا بھرم رکھ تو بھی تو کبھی مجھ کو منانے کے لیے آ
رنجش ہی سہی، دل ہی دکھانے کے لیے آ آ پھر سے مجھے چھوڑ کے جانے کے لیے آ

صنفِ غزل کی روشن تہذیب فراز کی شاعری میں پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوئی ہے۔ محبت ان کی غزلوں کا محور رہی، اور ان کی نظر میں یہ ایک مقدس جذبہ ہے، جو محض مرد و عورت کے تعلق تک محدود نہیں بلکہ انسان کو روحانیت، بلندی اور علویت کی جانب

لے جاتا ہے وہ دعا کرتے ہیں۔

اے خدا سب کا مقدر کر دے
وہ محبت جو پیمبر کر دے

حواشی

۱۔ فراق گورکھ پوری بحوالہ ''نیا ادب''، ''احمد فراز نمبر''، اردو اکادمی، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۲۸

۲۔ شاہدہ دلاور شاہ، ''فراز: ایک ہمہ جہت شخصیت''، مشمولہ ماہ نامہ ''ماہِ نو''، لاہور، جنوری ۲۰۰۹ء، ص ۲۱۹

۳۔ فاروق ارگلی (ترتیب و تزئین)، ''کلیاتِ احمد فراز''، فرید بک ڈپو، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۲۸

ڈاکٹر عرفان اللہ ❁

''جاسوسی ادب'': یک نظر بیش نہیں...

ادب ہمارے جمالیاتی ذوق کی تسکین کا ذریعہ ہے، دیگر تمام مروجہ علوم کا تعلق ہماری ضروریات زندگی سے ہے جبکہ تمام علوم کا سرچشمہ فلسفہ ہے۔

فلسفے کی آسان ترین تعریف یہ ہے کہ جو کچھ کائنات میں موجود ہے یعنی آسمان سے زمین تک، زمین سے پاتال تک اسی طرح سر کے بال سے لے کر پاؤں کے ناخن تک کے بارے میں جاننا اپنی استطاعت کے مطابق بغیر کسی غرض و لالچ کے گویا حق اور صداقت کی تلاش، فلسفے کا اولین مقصود ہے۔

فیثا غورث (۴۹۵ق م) جو کہ یونانی فلاسفر بھی تھے اپنے دور کے اولمپک مقابلوں پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یونانی اولمپک مقابلوں میں مقابلہ کرنے والے کھلاڑی، انعام اور شہرت حاصل کرنے کے لیے مقابلہ کرتے ہیں اور اسی طرح انتظامیہ سمیت وہاں اشیا فروخت کرنے والے بھی تجارت کی غرض سے وہاں آتے ہیں۔ فیثا غورث کے مطابق ان میں وہ لوگ جو فقط یہ کھیل دیکھنے آتے ہیں اُن ہی کا کوئی غرض ولالچ نہیں ہوتا لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ ان تمام لوگوں میں سب سے افضل اور بہتر مقابلہ دیکھنے والے لوگ یعنی تماشائی ہیں۔

اصولاً تو علم کا حاصل کرنا بے غرض ہونا چاہیے جبکہ آج دیکھا جائے تو ہم اپنے بچوں کو اسکول اس لیے بھیجتے ہیں کہ وہ علم حاصل کرکے دنیاوی بلند مقام پر فائز ہوجائیں وغیرہ۔

ہم اگر اپنے ادب کی تاریخ پر غور کریں اور ۱۸۵۷ء کے بعد ادب برائے زندگی یا ادب برائے تبدیلی کے نظریات کو فلسفے کے تناظر میں دیکھیں تو ادب میں ادب سے زیادہ اس کے پڑھنے اور سننے والے معتبر واعلیٰ ہیں کیوں کہ سوائے جمالیاتی ذوق کی تسکین کے قارئین کا کوئی خاص غرض ومقصد نہیں ہوتا۔

اسی طرح اگر ہم اپنی تمام ادبی اصناف میں مقصدیت کے تحت لکھے جانے والے ادب اور بغیر کسی خاص مقصد یعنی مشغولیت اور تفریحی بنیاد وغیرہ کے تحت لکھے جانے والے ادب میں ان کے قارئین کو تلاش کریں تو لاکھوں افراد بلکہ ایک زمانہ ہمیں جاسوسی ادب کے پڑھنے والوں کا حلقہ نظر آئے گا، نامور ادیب بھی نظر آئیں گے جو جاسوسی ادب کے قارئین میں رہے ہیں مثلاً حسن عسکری، اشفاق احمد، کشفی وغیرہ بے شمار پڑھے لکھے لوگ جاسوسی ادب شوق سے پڑھتے رہے ہیں خصوصاً ابن صفی کو جنھوں نے ''جاسوسی دنیا'' میں فریدی

❁ اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، وفاقی اردو یونی ورسٹی، کراچی۔ برقی پتا: irfanu093@gmail.com

حمید سیریز، عمران سیریز وغیرہ جیسے لازوال کردار پیش کیے جس نے مقبولیت کے سارے ریکارڈ توڑ ڈالے۔

ابن صفی جاسوسی ادب کی دیو مالائی شخصیت ہیں ان کے علاوہ اشتیاق احمد کا انسپکٹر جمشید، اور ان کے آٹھ سو سے زیادہ جاسوسی ناول، جاسوسی ادب سے وابستہ اکرم الہ آبادی، آفتاب ناصری، ایچ اقبال سمیت بہت بڑی تعداد رہی ہے جن میں مظہر کلیم نے عمران سیریز کے تحت ناول بھی لکھے اور لاکھوں لوگوں کو ایڈونچر اور سسپنس کی کہانیوں میں مشغول رکھا جبکہ یہ وہی ادب تھا جس پر کمرشل ازم کی چھاپ جیسی سخت تنقید کی گئی۔ بقول میر:

اس پر بھی تری خاطرِ نازک پہ گراں ہوں

اگر پاپولر ادب کی بات کریں تو افلاطون نے صرف اس فن کو ترجیح دی ہے جو معاشرے کی اصلاح کر سکے جو سماج سے متعلق ہو۔ اس سلسلے میں افلاطون اور ارسطو کے مباحث تاریخ کا حصہ ہیں۔ عابد علی کے مطابق:

> افلاطون نے ہومر اور ہیسڈ پر ''غیر اخلاقی'' تعلیمات پیش کرنے کا الزام لگایا ہے اور المیہ اور طربیہ نگاروں اور اداکاروں کو قابلِ ملامت گردانا ہے کہ وہ بے حیثیت لوگوں کی نقل کرتے ہیں۔[1]

افلاطونی نظریات کے مطابق اگر دیکھا جائے تو جاسوسی ادب میں جاسوسی ناول اور کہانیاں ہماری قدیم داستانوں کی جدید شکل ہے کیوں کہ داستانوں میں بھی پرخطر مہمات کو سر کرنا، پراسراریت، مافوق الفطرت عناصر وغیرہ جیسے موضوعات سمیت اپنے دور کو اپنے معاشرے کی شعوری سطح پر مکمل پیش کیا گیا ہے۔ داستانوں کے موضوعات افراد ہیں اور افراد ہی معاشرہ اور سماج ہوتے ہیں۔

اس تناظر میں بھی جاسوسی ادب نے پاکستان بننے کے بعد جو کچھ پیش کیا وہ اُس وقت کے معاشرے کی ٹھوس حقیقت یعنی جرم اور قانون، قانون اور لاقانونیت، سپر ہیرو اور سپر ولن جیسے موضوعات کو سرفہرست رکھا گیا کیوں کہ انسان بنیادی طور پر قانون فطرت، مذہب اور انسانی قانون کا پابند ہے یہی وجہ ہے کہ قانون کی پاسداری یا قانونی مباحث جاسوسی ادب کا خاصہ رہے جو قانونی شعور کو اجاگر کرنے کا ذریعہ بنے۔ سدرلینڈ کے مطابق:

> ہر وہ فعل جس کی وجہ سے قانون شکنی ہو جرم ہے۔ قانون ایک ہتھیار ہے جسے معاشرے کو صحیح راستے پر رکھنے کے لیے معاشرے کا طاقتور طبقہ مدون کرے۔[2]

ادب اور مقصدیت کی بات کی جائے تو جاسوسی ادب نے سادہ اور کم پڑھے لکھے افراد کو قانونی شعور عطا کیا کیوں کہ جرم کی گرفت ضروری ہے۔

شعوری سطح کے حوالے سے ہماری داستانوں، ناولوں افسانوں میں اور ترقی پسند تحریک کے عالمی رجحانات میں مقصدیت کے غلبے سے، اس وقت ایک ادبی تخلیقی خلا پیدا ہونے جا رہا تھا، جاسوسی ادب نے اُس خلا کو پر کرنے کی بھرپور کوشش کی بلکہ فحش نگاری اور جدیدیت کی تجریدیت کے مقابل ایک صاف ستھری نثر پیش کی۔ جبکہ ناول نگاری کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ:

> اردو والے ایسے ناول پبلک میں شائع کرتے ہیں جو اخلاق کو بگاڑنے اور شہوت پرستی کے جذبات سے بھرے ہوتے ہیں۔[3]

جاسوسی ادب میں ایڈونچر، سائنسی فنکشن، خفیہ مہمات، سراغ رسانی، پیچیدہ صورت حال کی گھتیاں سلجھانا جیسے موضوعات شامل رہے ہیں۔ ڈاکٹر رفیع لکھتے ہیں کہ:

''جاسوسی ناولوں کے بنیاد تجسس اور اضطراب پر ہوتی ہے۔''[۲]

ادب کو اگر عالمی تناظر میں دیکھا جائے تو مغرب میں انگریزی ادب کی رجحان ساز کتاب *Lyrical Ballads* (۱۷۹۸) میں ورڈزورتھ نے فطرت (Nature) کو مافوق الفطرت انداز میں اور کالرج نے مافوق الفطرت عناصر کو فطری اور سادہ انداز میں پیش کیا ہے (مغرب میں تنقید کا باقاعدہ آغاز بھی اس کتاب سے ہوتا ہے) اسی دور کے نظریات، رجحانات انگریزی ادب ناول اور شارٹ اسٹوری سے ہوتے ہوئے اردو ادب، افسانوں، کہانیوں اور ناولوں میں آ گئے۔

۱۸۵۷ء کے بعد ہندوستان کے حالات کے پیشِ نظر سرسید اور ان کے رفقا نے ادب برائے زندگی کو اردو ادب میں پیش کرنے پر زور دیا۔ اردو زبان میں معاشرتی اور تاریخی ناول کے آغاز کے بعد انگریزی ناولوں کے تراجم کی طرف توجہ کی گئی جیسے جاسوسی کہانیوں کے تراجم وغیرہ۔ ۱۹۱۶ میں ظفر عمر علیگ نے پہلا ماخوذ جاسوسی ناول ''نیلی چھتری'' لکھا بعد میں طبع زاد جاسوسی ناولوں کا آغاز بھی شروع ہوا۔ ۱۹۵۰ میں جاسوسی ادب نے اپنا ارتقائی سفر طے کرنے کے بعد اپنا ادبی مقام حاصل کیا اور اس کے بعد ہر ایک زمانے کو اپنا اسیر بنائے رکھا۔ جس میں سب سے نمایاں ابنِ صفی ہیں۔

آج اکیسویں صدی میں ٹیکنالوجی نے انقلاب برپا کر دیا ہے اور یہ انقلاب ہمیں اردو ادبیات میں بھی نظر آتا ہے۔ اردو ادب بیسویں صدی میں ترقی پسند رجحانات سے گزر کر جدیدیت اور مابعد جدیدیت اور اکیسویں صدی میں جدید ترقی پسندی (Modern Progressive) دور میں آ گیا ہے۔

انٹرنیٹ اور جدید تر ذرائع کی وجہ سے جاسوسی ادب کی مقبولیت میں کمی آئی ہے جبکہ ماضی میں جاسوسی ڈائجسٹ جیسے رسائل بہت زیادہ مقبول تھے اور جاسوسی گویا ادب کا مرکز تھا۔

اب قاری تیز رفتار زندگی، مصروفیات کی وجہ سے طویل سلسلوں کے بجائے Thrillers اور Horrors کی مختصر کہانیوں کو ترجیح دیتا ہے جس کی وجہ سے جاسوسی کہانیوں میں بھی ان عناصر کا اضافہ ہوا ہے۔

ادیبوں نے مختلف موضوعات کے ساتھ ابن صفی اور اشتیاق احمد کی طرز کو بھی بڑھایا ہے اور کچھ نئے ادیبوں نے قدامت پسندی سے ہٹ کر بھی لکھا ہے۔

جاسوسی ادب کی کہانیوں میں اب ملکی اور بین الاقوامی سیاست، سیکورٹی ایجنسیوں کی سرگرمیوں سمیت عالمی دہشت گردی سے جڑے موضوعات کو شامل کیا جاتا ہے۔ آن لائن ڈیجیٹل میڈیا کی وجہ سے دنیا میں اردو قارئین نئے اور پرانے جاسوسی ادب سے مستفیض ہو رہے ہیں جو کہ ڈائجسٹ کے سلسلے اب بھی کسی نہ کسی شکل میں زندہ ہیں۔

جاسوسی موضوعات میں معاشرتی، نفسیاتی اور سیاسی اسرار بھی شامل ہو رہے ہیں ہم کہہ سکتے ہیں کہ کہانی اور فکشن کی صورت میں آج بھی جاسوسی ادب زندہ ہے اور اس سے دلچسپی رکھنے والے لوگ موجود ہیں اس سلسلے میں ۲۰۲۱ء کراچی میں جاسوسی ادب کے

حوالے سے ڈاکٹر شبنم امان صاحبہ نے پی ایچ ڈی کا مقالہ ''جاسوسی ادب میں ابنِ صفی کا مقام'' تحریر کیا ہے، جو کہ جاسوسی ادب کے حوالے سے بہت بڑا کام ہے۔ انجمن ترقی اردو پاکستان کے ماہانہ جریدے ''قومی زبان'' کا ''ابنِ صفی نمبر'' بھی جاسوسی ادب کے حوالے سے اہم دستاویز ہے جس میں معروف مقالہ نگاروں نے بہترین مضامین لکھے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ عابد صدیق''، مغربی تنقید کا مطالعہ''، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۲۱

۲۔ ڈاکٹر مظفر حسن، ''جرمیات''، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص ۲۵

۳۔ عبدالحلیم شرر، ''دل گداز''، لکھنؤ، ستمبر ۱۹۰۴ء، ص ۲۰

۴۔ رفیع الدین ہاشمی، ''اصنافِ ادب''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۲۲

محمد شاہد حفیظ٭

”معروضات“—اکرم کنجاہی کا تنقیدی آئینہ

تنقید وہ ادب ہے جس میں تعریف وتوصیف اور تجزیہ وتشریح کی گئی ہو۔اردو ادب میں تنقید کی اہمیت مسلم ہے۔ یہ ذاتی پسند اور ناپسندیدگی کو بھی بیان کر سکتی ہے اور ذاتی پسند وناپسند سے بالاتر ہو کر ایسے معروضی معیار کو بھی وضع کر سکتی ہے جو ادب کی تفہیم اور ادب کو جانچنے کے کام آ سکیں۔اردو ادب میں مشتاق احمد یوسفی اور محمد حمید شاہد کے بعد اکرم کنجاہی کا نام قابلِ ذکر ہے جو پیشے کے لحاظ سے بینکار ہیں مگر ادبی اقدار کی وجہ سے اپنی منفرد شناخت برقرار رکھے ہوئے ہیں۔اکرم کنجاہی بنیادی طور پر شاعر ہیں مگر جب نقد ونظر کے میدان میں اترے تو اپنا معیار اور وقار قائم رکھتے ہوئے قلم کی حرمت پر کسی طور بھی آنچ نہیں آنے دی۔قلم وقرطاس سے محبت ان کی پہچان بنی۔

اکرم کنجاہی کی تخلیقی جہتیں اپنی جگہ مگر میرے نزدیک ان کا تنقیدی شعور جہانِ ادب میں افکارِ تازہ سے نمو پاتا ہے۔پاکستان جیسے ملک میں جہاں ہر انسان اپنے شعبے میں مہارت وممارست قائم رکھنے اور کامیاب ہونے کے لیے عمر بھر تگ ودَو کرتا ہے، اسے دوسرے شعبے میں جانا تو دور، سوچنے کا وقت بھی نہیں ملتا؛ تاہم اکرم کنجاہی نے معاشیات میں ادب کی راہ نکالی، اس پر گامزن ہوئے اور کامیاب ہونا ان کے خالص ادبی ذوق کی دلیل ہے۔انھوں نے اپنے تخلیقی سفر کے ساتھ تحقیقی وتنقیدی فضا کو بھی مستقلاً قائم رکھا ہوا ہے۔اردو شعر وادب سے وابستہ افراد ان نقد ونظر کا اعتراف کریں گے کہ یہ ہمیشہ ”اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے“ والی صورت ہے جس میں سے اکرم کنجاہی کی طرح ثابت قدم اور سلامت رہنا ہر کسی کے نصیب کی بات نہیں ہے۔شاعری، تحقیق وتنقید، تدوین اور پیشہ ورانہ کتب میں اب تک شائع ہونے والی ہر کتاب ان کے ہنر کا منہ بولتا ثبوت ہے۔

”معروضات“ اکرم کنجاہی کے تخلیقی جہات کے ساتھ ساتھ تنقیدی منظر پر طلوع ہونے والی ایک خوبصورت اور جامع کتاب ہے جس میں ان کا تنقیدی شعور بڑی سج دھج کے ساتھ ادبی روایات کی پاسداری کرتا ہے اور ادیب کے فن اور شخصیت کو اجاگر کر کے حسن بھی پیدا کرتا ہے، بعض اوقات ادب اور ادیب کا یہ حسین سنگم تنقید کی میکانیت پر منتج ہوتا ہے۔”معروضات“ کے مضامین کو تین حصوں میں تقسیم کر کے آسان درجہ بندی کر دی گئی ہے جس سے قاری کو تفہیم کرنے میں آسانی رہتی ہے اور اکتاہٹ بھی نہیں ہوتی۔اکثر تنقیدی کتب میں مضامین کی تقسیم اور درجہ بندی نہ ہونے کی وجہ سے یکسانیت در آتی ہے اور قاری بہت جلد ایسی کتب سے اکتا کر تنقید جیسی اعلیٰ ادبی جہت سے دور ہو جاتا ہے۔

٭ لیکچرار اردو، گورنمنٹ گریجویٹ کالج میلسی۔ رابطہ: ۰۳۰۱_۶۵۷۳۹۵۴

''معروضات'' کی حسنِ ترتیب میں پہلا حصہ ''غالبیات'' کے اہم مضامین پر مشتمل ہے۔ پہلا مضمون ''کلامِ غالب کے نعتیہ رنگ'' ہے جس میں غالب کی نعتیہ شاعری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اردو شاعری میں بلاشبہ غالب بہت بڑا نام ہے اسی وجہ سے غالب پر کام بھی بہت بڑا ہوا ہے۔ لیکن زیادہ ناقدین نے غالب کی اردو شاعری، مضمون آفرینی اور جدت پر بحث کرتے ہوئے غالب کی نعتیہ شاعری کو اس قدر اجاگر نہیں کیا جس کا وہ حق دار ہے۔ اکرم کنجاہی نے اپنے مضمون میں غالبؔ کی آفاقی شاعری میں نعتیہ شاعری، مدحت سرائی اور مدح نگاری کا تجزیہ و تفہیم کرتے ہوئے اسے ادبی روایت کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ وہ میرؔ کی عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے غالبؔ کی فکر اور اسلوب کو اجاگر کرتے ہیں:

> میرؔ و غالبؔ میں ایک لازمی بنیادی فرق یہ بھی ہے کہ غالبؔ کی بلند فکری، پروازِ تخیل اور موضوعاتی گونا گوئی اس سادگی کی متحمل نہیں ہوسکتی تھی کہ کلامِ میرؔ جس سے مملو ہے۔ لہٰذا غالبؔ نے اپنی بے پایانی، وسعت اور بے کرانی کے لیے فارسی اضافتوں کی حامل شعری ترکیبوں کا سہارا لیا۔ اس کے کلام کی تہ داریاں اور معنوی پرتیں ان تراکیب ہی سے ممکن تھیں۔ اس کا ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ بسیط مضامین کم سے کم الفاظ میں سما گئے۔ ہم فخر کر سکتے ہیں کہ اس کی تراکیب، استعارے اور علامتی پیکر، مشرقی تخیل اور شعریات کے بہترین نمونے ہیں۔

اس مضمون میں کلامِ غالب میں موجود حمدیہ و نعتیہ اشعار کے خوبصورت حوالے پیش کر کے غالب کی شعری عظمت کو بامعنی انداز میں اجاگر کیا ہے۔ غالبؔ کی شاعری اور ادبی تراکیب کو کئی شعرا اور ادبا نے اپنی کتابوں کے نام کے لیے پسند کیا۔

> ادبی دنیا غالبؔ کی اختراعات اور جدت پسندی سے متاثر ہی نہیں یوں لگتا ہے کہ مرعوب رہی ہے۔ اس کی تراکیب کی تازہ کاری اور جدت کتنی ہی تاریخی کتب کا عنوان قرار پائی۔ فراق گورکھپوری، فیض احمد فیضؔ، عزیز حامد مدنی، عبادت بریلوی، عبدالعزیز خالد، کنہیالال کپور اور دیگر کتنے ہی اہلِ قلم نے غالبؔ سے استفادہ کیا۔

اکرم کنجاہی نے غالبؔ کی اردو شاعری ہی نہیں فارسی شاعری کو بھی نظرِ غائر سے دیکھتے ہوئے حمدیہ و نعتیہ حوالے درج کیے ہیں۔ جس سے ان کی تحقیقی مہارت اور مطالعے کی وسعت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> غالب کے فارسی دیوان کا آغاز حمد سے ہوتا ہے پھر غزلیہ نعت اور اس کے بعد کی غزل کا اختتامیہ نعت پر۔ اس کے علاوہ ایک مکمل، مشہور اور مقبول نعت بھی شامل ہے۔ غالب کی نعتیہ فکر کو اگر دو حصوں میں سمیٹا جائے تو اس میں مقامِ رسالت صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی عظمت کا بیان ہے اور اس عظمت کا ایک پہلو حضور صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی شفاعت ہے۔

اکرم کنجاہی نے غالبؔ کے اردو اور فارسی دیوان کے علاوہ مثنویوں اور قصائد میں بھی حمدیہ، نعتیہ اور منقبت کے اشعار کا سراغ لگا کر غالب کی تفہیم قاری کے لیے مزید آسان کر دی ہے۔ یہ اہم مضمون غالب سرائی کی ایک عمدہ مثال ہے۔

''معروضات'' کا دوسرا مضمون ''غالب، اقبال اور فیض کی تلمیحات (جائزہ)'' اردو شاعری کے تین بڑے شعرا غالب، اقبال اور فیض کی تمام تصانیف میں تلمیحات درج کر کے گویا دریا کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ یہ مضمون ان کے تحقیقی شعور اور مطالعے کی وسعت کا منہ بولتا ثبوت ہے جس سے ان کی ذہنی وفکری صلاحیتیں عروج پر نظر آتی ہیں۔ تلمیحات کی وضاحت، تاریخ اور روایت کے بعد اس کی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ہر نوعیت کی تلمیحات بنیادی طور پر تاریخی ہی ہوتی ہیں۔ لہٰذا غالب، اقبال اور فیض تینوں مشاہیر نے تاریخی شخصیات اور مقامات وغیرہ کو تلمیحات بنایا ہے۔ مذاہب کے بعد شاید تاریخ ہی تلمیحات کا سب سے مؤثر ذریعہ ہے۔

کتاب کے اس (پہلے) حصے میں ''غالب کے تراجم اور پروفیسر انور حسین سید'' کے عنوان سے انگریزی تبصرہ بھی موجود ہے جو ان کی انفرادیت اور اردو کے علاوہ انگریزی زبان و ادب سے آشنائی کا خوبصورت عکاس ہے۔

''معروضات'' کا دوسرا حصہ ''خصوصی مطالعہ'' کا عنوان سے ہے۔ اس حصے میں ''حمد و نعت کی عملی تنقید'' کے عنوان سے ڈاکٹر عزیز احسن کی تصنیف پر ایک مبسوط مقالہ موجود ہے۔ جس میں انھوں نے ڈاکٹر عزیز احسن کے مضامین و مقالات کو سراہتے ہوئے انھیں ایک ذہین اور بالغ نظر نقاد قرار دیا ہے جنھوں نے نعت میں فنی وفکری عظمت تلاش کی، تخلیقات پر روشنی ڈالی، ان کی ترجمانی کرتے ہوئے صداقت شعاری کے ساتھ اپنے معتقدات سے بالاتر ہو کر حقائق کی گہرائیوں تک پہنچے ہیں۔ اس مقالے میں حمد و نعت کے حوالے سے ایک بھرپور تنقیدی جائزہ درج ہے جس میں اکرم کنجاہی نے کلاسیکی شعرا کی بجائے اردو کے جدید شعرا کے کلام میں حمدیہ و نعتیہ شاعری پر لکھ کر اپنے معاصرین کو پذیرائی بخشی ہے۔ اس حوالے سے ان کی ایک خوبصورت بات ملاحظہ فرمائیں:

> تن آسانی قابلِ قبول رویہ نہیں ہونا چاہیے۔ اگر ہم صرف روایت کے خیموں کو اپنی پناہ گاہیں بنا کر چھپے بیٹھے رہیں گے تو کسی نامعلوم سمت سے جدیدیت کا کوئی تیر ہمارے لیے جان لیوا ضرور ثابت ہوگا۔ ہمارے علمی و ادبی طبقے کو قاری کے اعلیٰ ذوق کے فروغ کے لیے تنقیدی دانش کے ساتھ کچھ تو فکر پروری اور خیال انگیزی کرنا ہوگی کہ جو خود ان کے ذوقِ سلیم کی آئینہ دار ہو۔

نعت نگاری بہت نازک اور سنجیدہ ادبی صنف ہے جس میں اسلوبیاتی سطح پر اظہار کا سلیقہ اور شعر گوئی میں حسن و جمال کا خیال رکھنا نعتیہ ادب کا تقاضا ہے۔ اکرم کنجاہی اس بات کے خواہش مند ہیں کہ نعت نگار سہل پسندی سے باہر آئیں، تقدیسی ادب کو شوقیہ ادب نہ بنائیں اور اسے ایک سنجیدہ معاملہ سمجھیں۔ اس کے ساتھ وہ اردو کی نعتیہ شاعری کے بارے میں تحقیق و تنقید سے فکر انگیز نظر آتے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> مجھے اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ اردو زبان کی ابتدا ہی سے نعت کہی جا رہی تھی مگر ہم نے چند دہائیوں تک نہیں کئی صدیوں تک نعت گوؤں کے الفاظ کو بھی قرآن و حدیث کی طرح مقدس اور الہامی بنائے رکھا کہ یہ دین کا معاملہ ہے لہٰذا نعت نگاری پر بات نہیں ہو سکتی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ایسے

بے مثال عاشقانِ رسول ﷺ جنھوں نے اپنی زندگیاں اللہ کے آخری نبی ﷺ کی ثنا کے لیے وقف کیے رکھیں، وہ گہرہائے تابدار ادب کے قاری سے اوجھل رہے۔ چوں کہ تقدیسی ادب کے لیے کوئی مناسب تنقیدی عمل نہیں تھا، بات سطحی تذکروں تک محدود رہی۔

''معروضات'' کا تیسرا اور اہم حصہ ''افکارِنو'' سے معنون ہے۔ جس میں ''شاعری: اجمال سے صراحت تک''، ''حسرتِ اندمال کا فکری و اسلوبیاتی جائزہ، حاشیہ خیال کی تنقیدی وسعتیں، ''علمِ عروض اور آفتاب خان کی کتاب کا جائزہ پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ ''ہمت جہت تخلیق کار: خالد دانش'' جیسا وقیع مضمون لکھ کر تاثراتی تنقید کا خوبصورت اظہار کیا ہے۔ یہاں اکرم کنجاہی ایک پختہ نقاد کے روپ میں نظر آتے ہیں اور ان مضامین میں ان کی تنقیدی اپروچ بھی اپنے جوہر دکھانے میں کامیاب نظر آتی ہے۔

''معروضات'' کے چوتھے حصے کو ''اختصاریے'' کا نام دیا گیا ہے جس میں ''ثوابِ سخن''، ''املتاس کے پھول''، ''پرکار''، ''موسم''، ''عصری ادب اور صدائے عشق کے عنوان سے مختلف کتب کے مختصر فلیپ تحریر کیے ہیں۔ ان اختصاریوں میں اسلوب کی چاشنی اور جمالیت نہایت پرلطف اور جان دار ہے۔ انھیں تاثراتی تنقید کی خوبصورت مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔

''معروضات'' کتاب کا پانچواں اور آخری حصہ ''یادنگاری'' ہے جس میں اکرم کنجاہی نے ''تذکرہ گلشن گجرات (بہ حوالہ زمیندار کالج، گجرات)'' میں اپنی حسین یادداشتیں قلم بند کر کے چالیس سال قبل اسکول کی تعلیم کے بعد زمیندار کالج میں داخلہ اور تعلیمی حالات واقعات قلم بند کیے ہیں۔ اس حسین یادداشت میں ان کے اردو کے استاد پروفیسر سیف الرحمٰن سیفی اور اپنے ہم جماعت دوستوں اسرار احمد، محمد علی غوری، طاہر سلیم اور اظہر حسین ناز کے ساتھ گزرے ایام کا تذکرہ کرتے ہوئے خوبصورت اور محبت بھرے اسلوب کے دریا بہا دیے ہیں۔ ان واقعات میں اساتذہ کی تدریس، دوستوں کی شرارتیں اور ادبی ذوق پروان چڑھنے جیسے واقعات پڑھ کر ہر انسان اپنے بچپن اور تعلیمی دور میں کھو جاتا ہے۔ وہ اپنا ماضی یاد کر کے آب دیدہ ہو جاتا ہے اور اس کے ناسٹلجائی عناصر شدت سے جاگ اٹھتے ہیں۔ مادرِ علمی زمیندار کالج گجرات کے ساتھ محبت اور عقیدت کے گل ہائے رنگ نچھاور کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> آج سے ۴۰ سال پہلے کا گجرات اور زمیندار کالج جو ہماری یادوں کی حسین دنیا میں محفوظ ہے، اس کا نقش بڑا گہرا ہے۔ طویل عرصے میں وقت کی آنکھوں نے کئی نشیب و فراز دیکھے مگر تصور ہے کہ ذرا آنکھیں بند کر کے گردن جھکا لیں تو اپنے دامن میں ان گنت رنگ و بو سمیٹے ہوئے مادرِ علمی کے گلستانوں کی متحرک تصاویر سامنے لے آتا ہے اور ایک ایسے بے نام سے رشتے میں باندھ لیتا ہے کہ جس میں محبت اور عقیدت کے سوا کسی دوسرے انسانی جذبے کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ دل چاہتا ہے کہ پنکھ ہوں اور اُڑ کر گجرات کے علی گڑھ پہنچ جاؤں، اُس کے در و دیوار کے آنکھوں سے بوسے لوں۔ اُس کی مٹی کو چوموں اور اُس کی بھینی بھینی خوشبو سے مشامِ جان کو معطر کر دوں۔

اکرم کنجاہی نے ماضی کی اس مسافت کو خوبصورت اور برمحل اشعار سے مزین کر کے اس کی ادبیت اور جاذبیت میں اضافہ کر دیا ہے۔ اپنے استادِ اردو پروفیسر سیف الرحمٰن سیفی کا شعر درج کرتے ہیں:

ماضی کے کتنے سبز مناظر نظر پڑے
یادوں کا جتنی دیر دریچہ کھلا رہا

''تذکرۂ گلشنِ گجرات'' میں اپنے شفیق اساتذہ کے علم سے بہرہ مند ہونے کے ساتھ، اساتذہ اور دوستوں کی جدائیاں اور حصولِ رزق کی تلاش میں محنت کوشی اور جاں کشی کے مناظر اور ماضی کے دھندلائے ہوئے نقوش صفحۂ قرطاس پر منتقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

سچ ہے کہ زندگی کی رواداری اور بے ہنگم مصروفیات میں انسان خود کو بھی بھول بیٹھا ہے مگر کبھی کبھی شب تنہائی میں نیند سے پہلے تصور کا طلسم ہوش ربا کھلتا چلا جاتا ہے، اُس عہد اور دیرینہ رفقا کو سامنے لا کھڑا کرتا ہے تو انفاس کو ایک مانوس سی فرحت بخش بو باس معطر کر دیتی ہے، آنکھیں بھیگ جاتی ہیں، دل بے قرار ہو جاتا ہے۔

نہیں آتی تو یاد اُن کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں
(حسرت موہانی)

اکرم کنجاہی جیسے اعلیٰ فکر کے شاعر اور پختہ کار نقاد سے بجا طور پر توقع کی جا سکتی ہے کہ وہ مستقبل میں بھی علم و ادب کے شجر کی آبیاری کرتے رہیں گے۔ ان کی تحقیقی و تنقیدی کاوشوں میں زبان و ادب کے مکالمے کا در کھلا رہے گا۔ ان کی کتاب ''معروضات'' فنی پختگی، دلکش اسلوب اور تنقیدی شعور کی حامل زندہ رہ جانے والی کتاب ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آنے والے کل میں یہ کتاب ایک مستند حوالہ کہلائے گی۔ حرفِ آخر یہی دعا ہے کہ اکرم کنجاہی کا تخلیقی و تنقیدی سفر پوری آب و تاب کے ساتھ سدا جاری و ساری رہے۔ آمین

نوید صادق ❁

دل کا کیا رنگ کروں
(جدید اردو غزل میں شعور اور اضطراب کی نئی جہتیں)

انور شعور کا شعری مجموعہ ’’دل کا کیا رنگ کروں‘‘ اُن کے تخلیقی سفر میں ایک دلکش، معنی خیز اور فکر انگیز اضافہ ہے۔ یہ مجموعہ اُن کے منفرد اُسلوب، نفسیاتی گہرائی اور زندگی کے مختلف پہلوؤں پر اُن کے گہرے مشاہدے کا آئینہ دار ہے۔ اُن کے اشعار بظاہر سادہ اور روزمرہ زندگی سے جڑے محسوس ہوتے ہیں، جو قاری کو ان کے تجربات اور جذبات میں شامل ہونے کا احساس دلاتے ہیں۔ یہی سادگی درحقیقت ان کی شاعری کی سب سے بڑی قوت ہے، جو قاری کو ایک مانوس فضا میں لے آتی ہے۔ جیسے جیسے یہ اشتراک گہرا ہوتا جاتا ہے، معانی کی ایک اور دنیا دھیرے دھیرے قاری پر روشن ہونے لگتی ہے۔

یہ اشعار داخلی و خارجی کیفیات کو یوں سمو لیتے ہیں کہ قاری خود کو ان تجربات کا ناگزیر حصہ محسوس کرنے لگتا ہے۔ ہر شعر ایک دریچے کے مانند کھلتا ہے، جو نہ صرف ہماری ذات کے پوشیدہ گوشوں کو بے نقاب کرتا ہے بلکہ ہمیں ہمارے ہی احساسات اور جذبات کی اَن کہی پرتوں سے روشناس کراتا ہے۔ یوں، یہ شاعری محض ایک تخیلاتی سفر نہیں رہتی بلکہ ایک گہرے باطنی اِنکشاف میں ڈھل جاتی ہے، جہاں ہر لفظ ایک نئے احساس، ایک نئی بصیرت کا دَر وا کرتا نظر آتا ہے۔

انور شعور کے اشعار میں احساس کی لطافت، خیال کی رفعت اور بیان کی شیرینی یوں باہم گھل مل جاتے ہیں کہ اُن کی غزل محض سخن آرائی نہیں رہتی، ایک منفرد تجربہ بن جاتی ہے۔ ایک ایسا تجربہ جو روح کی گہرائیوں میں اُتر کر سرگوشیوں کے مانند دیر تک گونجتا رہتا ہے۔ انور شعور کا کلام انسانی شعور و لاشعور کی کشمکش، ذہنی تضادات اور جذباتی محرومی کے مختلف رنگوں کو اس مہارت سے آشکار کرتا ہے کہ ہر شعر ایک آئینہ بن جاتا ہے، جس میں قاری اپنا ہی عکس دیکھنے لگتا ہے۔ اُن کے اشعار میں زندگی کی تلخیوں کا ادراک بھی ہے اور انسانی نفسیات کی باریکیوں کا بیان بھی، جذبات کی شدت بھی ہے اور داخلی کشمکش کی جھلک بھی۔

انور شعور کی شاعری امید و یاس، محبت و محرومی، اضطراب و سکون اور انسانی رویوں کی پیچیدگیوں کو اس دل نشیں انداز میں پیش کرتی ہے کہ قاری خود کو ان کے الفاظ میں ڈھلتا محسوس کرتا ہے۔ وہ انسانی نفسیات کی تہ در تہ گہرائیوں میں اُتر کر اُن احساسات کو آواز دیتے ہیں جو عموماً الفاظ کی گرفت میں نہیں آتے۔ ان کے کلام میں فلسفۂ حیات کی گونج بھی ہے اور داخلی جذبات کی سرگوشی بھی۔ زندگی

❁ انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی

اور موت کی گتھیاں بھی ہیں اور نا اُمیدی کی دھند میں لپٹی محبت کی کرنیں بھی۔ یہی فکری و جمالیاتی امتزاج ان کے اشعار کو قرأت سے ایک قدم آگے محسوس کرنے کے منفرد تجربے کے رنگ میں رنگ دیتا ہے۔ یہ تجربہ دیر پا بھی ہے اور اثر انگیز بھی۔

انور شعور کے کلام میں محبت بے ساختگی کی انتہا کو چھوتی محسوس ہوتی ہے، جہاں جذبات کسی قید و بند کے محتاج نہیں رہتے۔ اُن کے اشعار اس والہانہ لمحے کی عکاسی کرتے ہیں جب دل روایتی زنجیروں کو توڑ کر اپنے احساسات کو بے خوفی سے جینے لگتا ہے۔ محبت اُن کے ہاں الفاظ کی قید میں نہیں بلکہ نگاہوں، اشاروں اور دھڑکنوں میں موجزن رہتی ہے۔ وہ عشق کی سرمستی اور ضبط کی کشمکش کو اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ احتیاط بے معنی ہو جاتی ہے اور عاشق سپردگی (Emotional Surrender) میں محو ہو جاتا ہے:

اُسے دیکھنا، شعر پڑھنا ہے گویا　　قیامت کا مجموعۂ خال و خد ہے

جس شام اُن کے ساتھ ہوئی ہے چمن کی سیر　　قلب و نظر میں اور توانائی آئی ہے

ہر پھول دیکھنے کے لیے ہے بہار کا　　جس جس پہ جا رہی ہے نظر، جانے دیجیے

تمھارے سامنے جاتی نہیں کسی پہ نگاہ　　چمن میں سرو ہے، سنبل ہے اور سوسن ہے

آنکھوں سے گزر کر وہ چلے آئے ہیں دل میں　　اب اس سے زیادہ تو قریب آ نہیں سکتے

کی اُس نگاہِ مست نے وہ پیش کش کہ ہم　　توبہ کے باوجود بھی ٹھکرا نہیں سکے

زبانوں سے باتیں، نگاہوں سے باتیں　　محبت کے دن ہیں، محبت کی راتیں
کوئی احتیاط اب نہ ضبط و تحمل　　ہوا میں اُڑی جا رہی ہیں قناتیں

''قناتیں'' معاشرتی و نفسیاتی قیود کی علامت ہیں جو محبت کی شدت کے سامنے بے معنی ہو جاتی ہیں اور جذبات ہر قید، ہر حد سے آگے نکلتے محسوس ہوتے ہیں۔

''دل کا کیا رنگ کروں'' میں محبت کی لطافت، ہجر کی کسک (Separation Anxiety) اور داخلی کشمکش کے لطیف پہلو نہایت نفیس انداز میں ملتے ہیں۔ شاعر عشق کو ایک مسلسل اضطراب اور بے یقینی کے عالم میں دکھاتا ہے، جہاں فراق کے باوجود محبوب کی یاد کا سحر ٹوٹنے کا نام نہیں لیتا۔ کہیں شدید محبت کے باوجود فاصلوں کی خواہش نمایاں ہوتی ہے، کہیں فنا ہونے کی تڑپ (Self-Destructive Passion) ہے تو کہیں خود کو سمیٹنے کی سعی۔ انور شعور کی شاعری میں محبت محض ایک روایتی جذبہ نہیں---

ایک پیچیدہ نفسیاتی وجذباتی تجربہ ہے، جو انسان کے باطنی احساسات اور سماجی قیود کے مابین ایک مسلسل داخلی کشمکش کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یہی کشمکش ان کے اشعار میں اضطراب، بے یقینی اور خود احتسابی کے رنگ میں نمایاں ہوتی ہے، جہاں شدید کشش کے باوجود جذباتی فاصلے کی طلب جنم لیتی ہے اور محبت ایک نفسیاتی وسماجی مظہر بن کر انسانی ذات کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کرتی ہے:

ملتی ہے عشق و شق کی فرصت کبھی کبھی ‏ ‏ دیتا ہے وقت اب یہ اجازت کبھی کبھی

ملا جو لطف خلوص اور سادگی میں ہمیں ‏ ‏ تکلفات میں، آداب میں نہیں دیکھا

ایک ناخوش ہو تو گھر میں دوسرا کیا خوش رہے ‏ ‏ اُس کی حالت بھی نہیں اچھی مری حالت کے ساتھ

جو رونق تھی وہی رونق ہے، لیکن ‏ ‏ تمھارے بعد گھر ویران سا ہے

سال ہا سال سے بیٹھا ہے کوئی چشم براہ ‏ ‏ کیا گزر جائے گی جب عمرِ رواں، آئے گا

آساں نہیں ہے عشق کا آزار جھیلنا ‏ ‏ یہ کام اُسی کے بس کا ہے توفیق ہو جسے

میں نے خوشی سے کی ہے یہ تنہائی اختیار ‏ ‏ مجھ پر لگا کے وہ کوئی قدغن نہیں گیا

ہم اپنی ساری شکایات بھول جائیں گے ‏ ‏ ہمارے سامنے آ کے وہ مسکرائے تو

مت روکیے جہاد سے انور شعور کو ‏ ‏ مرنا ہی چاہتا ہے تو مر جانے دیجیے

پوری سزائے زندگی کرنے کے بعد ہی ‏ ‏ اب ہم رہائی پائیں گے مرنے کے بعد ہی

فرقت میں کب آتا ہے تعطیل کا دن کوئی ‏ ‏ ہم جمعہ نہیں کرتے، اتوار نہیں کرتے

چھ سات سال سے نہیں آئی کسی کی یاد　　چھ سات سات سال ہو گئے روئے ہوئے ہمیں

ایک دن بھی پیار کے جنجال کا　　روگ بن جاتا ہے ماہ و سال کا

اُن کے آنے پہ آ گئے آنسو　　گو یہ موقع بہت خوشی کا تھا

''دل کا کیا رنگ کروں'' میں انسان کی انفرادیت اور شناخت کے احساس کو اجاگر کرنے والے اشعار کی بھی کمی نہیں۔ انور شعور انسانی سائیکی کی گہرائیوں، داخلی اضطراب اور خود آگاہی کو ایسے پیرائے میں بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والا خود کو اُن کے اشعار میں مجسم شناخت (Embodied Identity) کے طور پر محسوس کرنے لگتا ہے۔ ہر انسان میں اپنی انفرادیت کے ادراک (Self-Recognition) کی شدید خواہش پائی جاتی ہے، جو Self-Actualization کی جانب ایک فطری میلان ہے۔ تاہم، جب یہ احساس حد سے بڑھ جائے تو انسان خود پسندی یا شدید صورت میں نرگسیت کا شکار ہو سکتا ہے۔ یہ وہ کیفیت ہے جہاں خود ادراکی مبالغہ (Exaggerated Self-Perception) انسان کو دوسروں سے الگ اور برتر محسوس کرانے لگتا ہے اور وہ اپنی شناخت کو ایک منفرد اور برگزیدہ حیثیت میں دیکھنے لگتا ہے۔

انور شعور کی شاعری میں یہ باریک نفسیاتی پہلو نہایت لطیف مگر مؤثر انداز میں نمایاں ہوتا ہے، جہاں انسان اپنی داخلی کشمکش اور خود آگاہی کے کرب میں مبتلا نظر آتا ہے۔ یہاں خود غمازی (Self-Reflection) اور Existential Crisis کے امتزاج سے ایک ایسی شعری فضا قائم ہوتی ہے، جہاں انسان اپنی ذات کی تفہیم میں جتنا آگے بڑھتا ہے، اتنا ہی ادراکی بے یقینی (Cognitive Dissonance) اور تشکیکِ ذات کا شکار ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہی نفسیاتی کش مکش انور شعور کے اشعار کو ایک منفرد رنگ عطا کرتی ہے، جہاں خود آگاہی کے ساتھ ساتھ انسان کی نفسیاتی خودمختاری اور اس کے متوازی ''احساسِ عدم تکمیل'' بار بار مختلف پیرایوں میں جلوہ گر ہوتا ہے:

جب جہاں سے جائے گا انور شعور　　سب کہیں گے باغ سے بلبل گیا

شعور آپ کے اشعار بہت اچھے ہیں　　جو سخن فہم نہیں، جھوم رہے ہیں وہ بھی

چمن میں آپ کی طرح گلاب ایک بھی نہیں　　حضور ایک بھی نہیں، جناب ایک بھی نہیں

میں کون ہوں، کس حال میں ہوں اور کہاں ہوں　　یہ بات سمجھنا مجھے دشوار ہوا تھا

ہم نے کی تدبیر جس شے کے لیے		وہ ہمیں تقدیر نے کیا دی نہیں

گوہم ہر اعتبار سے ہیں مطمئن، مگر		کچھ اور چاہتی ہے طبیعت کبھی کبھی

خدا کو بتاؤں گا مرنے کے بعد		کہ میں زندگی میں بھی مرحوم تھا

بھگت رہے ہیں سزائے حیات کیوں آخر		شعور ہم نہیں واقف قصور سے اپنے

کہیں لگتا نہیں دل شہر بھر میں		لہٰذا ہم پڑے رہتے ہیں گھر میں

انور شعور کی شاعری میں جو''عدم تکمیل'' کا احساس پایا جاتا ہے، وہ دراصل انسانی نفسیات کی ایک نہایت گہری اُلجھن کو عیاں کرتا ہے۔ اُن کے اشعار میں انسان کی داخلی کشمکش، محرومی اور نارسائی کا شدید اظہار ہوتا ہے، جو ایک مستقل اضطراب کو جنم دیتا ہے۔ یہ اضطراب کہیں خارجی حالات کی ناانصافی سے پھوٹتا ہے تو کہیں انسان کی اپنی داخلی کمزوریوں اور بے بسی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ انور شعور کی شاعری میں یہ کیفیت اکثر خود کلامی کے انداز میں ملتی ہے، جہاں وہ کسی شے کے حصول میں ناکامی کے باوجود اس کے تصور کی ''ادراکی قید'' سے نکل نہیں پاتے اور یوں آرزو ایک دائمی کشمکش میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

یہ وہ کیفیت ہے جہاں تمنا حقیقت کی سرحدوں کو پار کرتے ہوئے Frustration–Aggression Hypothesis کے تحت ایک مسلسل ذہنی دباؤ میں ڈھل جاتی ہے، جو انسان کی نفسیاتی بقا کو متاثر کرتے ہوئے اس کے جذباتی سکون کو مجروح کر دیتی ہے۔ یہ ایک نازک مگر پیچیدہ نفسیاتی حالت ہے، جس میں خواہش اور محرومی ایک دوسرے سے متصادم ہو کر احساس کی سطح پر تضاد پیدا کرتے ہیں۔ یہ تضاد جذباتی اصول کے مطابق لاشعور میں سرایت کر جاتا ہے، جہاں انسان نہ تو اپنی تمنا سے دستبردار ہو پاتا ہے اور نہ ہی حقیقت کی تلخی کو قبول کرنے پر آمادہ ہوتا ہے۔

یوں شعور ایک نفسیاتی گومگو کی کیفیت میں معلق رہتا ہے، جہاں آرزو و ادراک کی سراب کے مانند ہر لحہ قریب آ کر بھی دور رہتی ہے، اور اس کے نہ ملنے پر احساسِ محرومی ایک مسلسل جذباتی کرب میں بدل جاتا ہے۔ یہی نفسیاتی جکڑ بندی انور شعور کے اشعار میں بار بار مختلف پیرایوں میں جلوہ گر ہوتی ہے، کبھی یہ کیفیت معاشرتی اضطراب کی صورت اختیار کرتی ہے تو کبھی Chronic Depression میں ڈھل کر زندگی کی ازلی نارسائی کا نوحہ بن جاتی ہے:

ہم چاہتے تھے، کوئی ہماری بھی سنے بات		یہ شوق ہمیں گھر سے نکلوائے ہوئے تھا

یہ اور بات ہے کہ کوئی دیکھتا نہیں ہمزاد آئینہ تو دِکھاتا ہے بار بار

ملتا ہے اس جہان میں سب کچھ بھلا کسے حاصل ہے کوئی چیز اُسے، کوئی چیز اِسے
جو چاہتے تھے ہم وہ کہاں ہوسکا رقم کاغذ ہوئے سیاہ، مسلسل قلم گھسے

ہم آج تک اگرچہ اُسے پا نہیں سکے تاحال اِس خیال سے باز آ نہیں سکے

ہم چاہتے کیا ہیں، نہیں معلوم کسی کو کس طرح طبیعت کوئی بہلائے ہماری

کھلی زمین، کھلا آسمان ہے پھر بھی ہوا زیادہ نہیں ہے، گھٹن زیادہ ہے

بارور پوری مسافت نہیں ہوتی ہوگی کچھ قدم راہ میں بیکار بھی ہوتے ہوں گے

ہم ایسے ناتواں بندے بھی اِس عمرِ دوروزہ میں بڑے دُکھ جھیل لیتے ہیں، بڑے غم دیکھ لیتے ہیں

یہاں ماضی کی تلخ یادیں (Traumatic Memory Recall) اور حسرتیں (Unresolved Longings) انسانی ذہن میں یوں جھلملانے لگتی ہیں جیسے کسی خاموش شب میں کہکشاں کے کنارے ستارے دُھندلی روشنی میں لرز رہے ہوں۔ یہ یادیں محض محبت کی حدوں تک محدود نہیں رہتیں بلکہ اُن خوابوں کو بھی اپنی گرفت میں لے لیتی ہیں جو کسی روشن صبح کی امید میں آنکھوں نے سجائے، مگر وقت کی آندھی میں بکھر گئے۔ انور شعور کی شاعری میں بیتے لمحوں کی بازگشت، کھوئے ہوئے خوابوں کی کسک اور ناتمام خواہشات کی تپش اِس طرح رچی بسی ہے کہ قاری ان گونجتی ہوئی آوازوں میں کہیں کھوسا جاتا ہے۔

انسانی یادوں میں سب سے زیادہ وہی خواب زندہ رہتے ہیں جو اُدھورے رہ جائیں، وہ آرزوئیں جو تکمیل کے کنارے آکر بکھر جائیں، اور وہ لمحے جو زندگی کے صحرا میں سراب بن کر رہ جائیں۔ یہی ناتمام کیفیت جذباتی بے چینی (Emotional Distress) کو جنم دیتی ہے، جو کسی خاموش آہ کے مانند وجود میں سرایت کر جاتی ہے۔ یہ ایک پیچیدہ نفسیاتی اُلجھن ہے جہاں انسان بظاہر حال میں جیتا ہے، مگر درحقیقت ماضی کی زنجیروں میں جکڑا رہتا ہے۔

انور شعور کے اشعار میں یہ ذہنی و جذباتی کشمکش ایک منفرد رنگ میں نمایاں ہوتی ہے، جہاں یادوں کا بوجھ حال کی روشنی پر سایہ ڈال دیتا ہے اور زندگی ماضی اور حال کے درمیان معلق ایک خواب بن کر رہ جاتی ہے۔ ان کے کلام میں حسرتوں کا نوحہ، بیتے ہوئے لمحوں کی بازگشت اور نارسائی کی گونج نہایت لطیف مگر گہرے اثرات کے ساتھ اُبھرتی ہے۔ یہ اشعار ایک ایسے شفاف آئینے کی طرح

ہیں جس میں قاری کو اپنی بکھری ہوئی یادیں (Fragmented Memories)، اپنی گم شدہ خواہشیں (Unfulfilled Desires) اور اپنے بیتے دنوں کی پرچھائیاں (Nostalgic Echoes) دکھائی دینے لگتی ہیں۔

یہی اثر انگیزی، یہی داخلی کرب (Intrapsychic Conflict) اور یہی وجودی سچائی (Existential Truth) اُن کے کلام کو ایک منفرد جمالیاتی اور نفسیاتی جہت عطا کرتی ہے، جہاں ہر خواہش ایک سرگوشی کے مانند سانس لیتی ہے اور ہر یاد دِل کے دریچوں پر ہلکی سی دستک دیتی ہے، جیسے کوئی بچھڑا ہوا لمحہ پھر سے آواز دے رہا ہو۔ یہ کیفیت دراصل انسانی بےبسی اور وقت کے ناقابلِ واپسی (Irreversibility of Time) ہونے کے اِدراک کی عکاسی کرتی ہے، جہاں ماضی کی یادیں پچھتاووں اور حسرتوں کی صورت شعور پر بوجھ بن جاتی ہیں۔

یہی جذباتی گہرائی انور شعور کے اشعار کو ایک نفسیاتی دستاویز میں بدل دیتی ہے، جہاں ہر مصرع ایک نئے احساس، ایک نئی کسک اور ایک نئی گونج کو جنم دیتا ہے:

ازبر ہے اپنی رام کہانی شعور کو ایک ایک واقعہ وہ سناتا ہے بار بار

ہماری سرگزشت میں ہزار واقعات ہیں مگر جو دیکھتے رہے وہ خواب ایک بھی نہیں

گزرے ہوئے وقت کی کسی کو ملتی ہے رسید واقعی کیا

یادوں کے باغ سے وہ ہرا پن نہیں گیا ساون کے دن چلے گئے، ساون نہیں گیا

ہم بھول گئے حادثۂ عشق کی تفصیل افسوس قلم بند وہ رُوداد نہیں کی

نیا، پرانے کی مسند سنبھال لیتا ہے اگرچہ کوئی کسی کا بدل نہیں ہوتا

اب صرف یادِ یار میں رہنے لگا ہے دل کس کس معاملے میں پریشان تھا کبھی

انور شعور کے اشعار ایک گہرے فکری بحران (Existential Crisis) کی ترجمانی بھی کرتے نظر آتے ہیں، جہاں سوالات تو بےشمار اُبھرتے ہیں مگر ان کے تسلی بخش جواب (Unattainable Closure) دسترس سے دور رہتے ہیں۔ یہ کیفیت اضطراب اور عدمِ اطمینان (Restlessness) کی علامت ہے، جو اکثر حساس اور غور و فکر کرنے والے اذہان میں شدت سے محسوس کی جاتی ہے۔ ان کے کلام میں یہ کشمکش کسی منطقی انجام تک پہنچنے کے بجائے قاری کو فکر کی ایک نہ ختم ہونے والی بھول بھلیاں (Labyrinth of

Thought) میں لے جاتی ہے، جہاں ہر جواب ایک نئے سوال کو جنم دیتا ہے۔

مباحثوں کا ماحصل فقط خلش، فقط خلل　　سوال ہی سوال ہیں، جواب ایک بھی نہیں

جواب آنے میں لگ جاتی ہیں اکثر مدتیں، لیکن　　جواب آتے ہی سر میں پھر سوالات اٹھنے لگتے ہیں

کوئی اس بات کا مفہوم بھی ہے؟　　کہ وہ موجود بھی، معدوم بھی ہے
ابھی معلوم کرنا ہے بہت کچھ　　بہت کچھ گو ہمیں معلوم بھی ہے

قافلہ جائے تو کہاں جائے　　راستہ ہی نہیں عدم کے سوا

شبِ یلدا بسر ہوگی نہ ہوگی　　خدا جانے سحر ہوگی نہ ہوگی

شعورؔ اب اور کیا ہونا ہے باقی　　جو ممکن تھا وہ سب کچھ ہو چکا ہے

ہمارا وقت بیتا جا رہا ہے　　فقط معمول کے شام و سحر میں
خیالوں پر نہیں قابو ہمارا　　قیامت سی مچی رہتی ہے سر میں

ہوتا ہے سب کے ساتھ کوئی حسنِ اتفاق　　لیکن ہمارے ساتھ نہیں ہو سکا کبھی

محسوس ہو رہا ہے بھرے شہر میں ہمیں　　جیسے قریب و دور کوئی ذی نفس نہیں

انور شعور کی شاعری یہاں محض جذباتی یا فکری اظہار تک محدود نہیں رہتی بلکہ انسانی نفسیات اور معاشرتی رویوں کی پیچیدگیوں کو سمجھنے کی ایک سنجیدہ کوشش بن جاتی ہے۔ وہ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ جذباتی تسکین اور انسانی تعلقات صرف الفاظ کے سہارے قائم نہیں رہ سکتے بلکہ ان کے لیے عملی موجودی اور حقیقی احساسات کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہی احساس انسان کو ایک ایسے داخلی تضاد (Inner Conflict) سے دوچار کرتا ہے جہاں قربت کی خواہش موجود رہتی ہے، مگر سماجی رسوم و رواج، ذاتی خوف یا دیگر رکاوٹیں اس تعلق کو نبھانے سے مانع رہتی ہیں۔

انتظار اور بے یقینی کے احساسات، جو کسی امید سے وابستہ ہونے کے باوجود اس کے عدم حصول کے خدشے سے پیدا ہوتے

ہیں، ان کے کلام میں ایک مستقل تھیم کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ اسی تناظر میں سماجی رویوں اور طبقاتی فرق کی نفسیاتی پیچیدگیاں (Psychosocial Complexities) بھی نمایاں ہوتی ہیں، جہاں طنزیہ لہجہ اس حقیقت کو بے نقاب کرتا ہے کہ طاقت ور طبقے اکثر عوام کے جذباتی اور نفسیاتی مسائل کو نظرانداز کر کے سطحی بیانیے پر اکتفا کرتے ہیں۔ اس طرح انسان اور سماج کے درمیان موجود تضاد نہایت شدت کے ساتھ اُبھرتا ہے:

کافی نہیں خطوط کسی بات کے لیے   تشریف لائیے گا ملاقات کے لیے

———

چولھے جلتے نہیں گھروں میں اور   کارخانے دھواں اُگلتے ہیں

———

ملکِ دل کی کیفیت سے مختلف حالات ہیں   مابدولت قوم کو آگاہ فرماتے رہے

———

ہر بار ہاتھ مَلتے ہوئے لوٹ جاتے ہیں   کیا ہم اسی لیے درِ دولت پہ آتے ہیں

———

خواص اُن کی کمائی پہ عیش کرتے ہیں   عوام کے لیے دشوار ہے گزارا بھی

———

مرہم لگا دیا ہے معالج نے قیمتاً   اُس کی بلا سے بند ہو اب زخم یا رِسے

———

اُن سے خط کا جواب لینے کی   کر رہا ہوگا نامہ بر کوشش

———

غریب خانہ سلامت ہے ہر بلا کے لیے   ہم انتظار میں بیٹھے ہیں، آیئے تو سہی

———

شیخ صاحب کل ہمیں گمراہ فرماتے رہے   ہم رہے خاموش، عالی جاہ فرماتے رہے

———

ہم اکیلے ہیں اپنے پیاروں میں   جن کی تعداد ہے ہزاروں میں

انور شعور کے کلام میں کہیں کہیں مایوسی اور قنوطیت (Pessimism) کی جھلک بھی نمایاں ہوتی ہے، جو سماجی ناانصافیوں اور ذاتی تجربات دونوں کی عکاسی کرتی ہے۔ وہ انسانی تعلقات اور رویوں کو ایسے زاویے سے دیکھتے ہیں جہاں نفسیاتی پہلوؤں کے ساتھ ساتھ معاشرتی نفسیات (Social Psychology) بھی گہری معنویت کے ساتھ موجود ہے۔

ان اشعار میں لاشعوری رویوں (Unconscious Behaviors) کی نشان دہی ملتی ہے، جہاں انسان اپنی شناخت اور حالت سے بے خبر ہو جاتا ہے، خصوصاً اس وقت جب وہ دوسروں کی توجہ کا مرکز بنے:

ایسے ہی نااُمید نہیں ہوگئے ہیں ہم   آیا ہے یہ مقام بہت کوششوں کے بعد

جینے دیتا نہ مرنے دیتا ہے   تنگ آئے ہوئے ہیں جی سے ہم

امید نہیں کوئی، امکان نہیں کوئی   اِس حال میں خوش رہنا آسان نہیں کوئی

ہم ہی محروم نہیں راحت و آسائش سے   صورتِ حال یہی شہر میں گھر گھر کی ہے

وہ ہر کام ہم نے کیا شوق سے   جو معیوب تھا اور مذموم تھا

بھری انجمن میں کل انور شعور   بیک وقت موجود و معدوم تھا

ہجومِ خلق میں رہتا کہاں ہے یاد اُسے   ہزار بار بھی چہرہ کوئی دکھائے تو

پہلے سولی پہ چڑھاتے ہیں مسیحاؤں کو   بعد میں سوگ مناتے ہیں منانے والے

تمھارے ہونٹ سلنے پر ہمیں افسوس ہے، لیکن   شعورؔ آواز اٹھانے کا یہی انجام ہوتا ہے

انور شعورؔ کی شاعری میں زندگی کی ناپائیداری اور وقت کی بے ثباتی نمایاں موضوعات کی صورت سامنے آتے ہیں۔ وہ انسانی زندگی کی مختصر مہلت اور موت کی ناگزیری کو نہایت گہرے اور نکتہ سنج انداز میں بیان کرتے ہیں۔ اُن کے اشعار وجودی اضطراب کی عکاسی کرتے ہیں، جہاں ہر شے زوال آشنا ہے اور کوئی حقیقت مستقل نہیں۔ یہی احساس بعض مقامات پر Depression کی صورت اختیار کر لیتا ہے، جہاں انسان دنیا کی رعنائیوں سے بے نیاز ہو کر ایک اندرونی خلا میں گم ہو جاتا ہے۔

ہونے کو تو دنیا میں کہاں کوئی نہیں ہے   ایک آپ نہیں ہیں تو یہاں کوئی نہیں ہے

اُداسی ساتھ جاتی ہے جہاں جائیں بھلا اِس بے دِلی میں ہم کہاں جائیں

زیادہ دیر کہاں ٹھیرتے ہیں نظارے جو آج سامنے ہوتا ہے، کل نہیں ہوتا

آج کوئی مقیم، کل کوئی گھر سرائے دکھائی دیتے ہیں

ہر شخص جائے گا تنِ تنہا جہان سے اپنے کسی کے ساتھ نہ بیگانے جائیں گے

ہم پڑھ رہے ہیں فاتحہ انور شعورؔ پر توفیق دے خدا ہمیں صبرِ جمیل کی

کیا نشیمن قفس نہیں ہوتا کیسی آزادی و گرفتاری

کہاں ملتی ہے منزل ہر کسی کو گزر جاتی ہیں عمریں رہ گزر میں

خود اُٹھایا ہمیشہ اپنا بوجھ کب ہماری مدد کسی نے کی
لمحے گن گن کے طے ہوئی میعاد ہر برس اور ہر مہینے کی

ہمیں ہے تجربہ گھر چھوڑنے کا سو دنیا چھوڑنا مشکل نہیں ہے

زندگی نے کسی کو مستقلاً کب اجازت قیام کی دی ہے
صبر دے گا ہمیں وہی جس نے بے کلی صبح و شام کی دی ہے

ایسی داخلی کش مکش، جہاں دل مایوسی کی گہرائیوں میں اترنے کے باوجود اُمید کے ایک ننھے چراغ کو تھامے رکھتا ہے، درحقیقت انسانی فطرت کی اس قوت کی عکاسی کرتی ہے جسے نفسیات میں Resilience کہا جاتا ہے، یعنی صدمات اور آزمائشوں کے باوجود آگے بڑھنے کی صلاحیت۔ انور شعور کے اشعار میں یہ نفسیاتی پہلو نہایت لطیف مگر موثر انداز میں سامنے آتا ہے۔ وہ زندگی کے ان لمحوں کو بیان کرتے ہیں جہاں انسان دکھ اور ناامیدی کی دھند میں کھو جاتا ہے، مگر کہیں نہ کہیں کوئی چھوٹی سی امید، کوئی خواب، کوئی یاد یا کوئی ناتمام خواہش اسے مکمل طور پر بکھرنے سے بچالیتی ہے۔

یہ وہ جذباتی توازن (Emotional Equilibrium) ہے جہاں آنسو مسکراہٹ کے کنارے ٹھہر جاتے ہیں، اور جہاں تاریکی کے بیچ بھی روشنی کی ایک ہلکی سی لکیر دکھائی دیتی ہے۔ یہی نفسیاتی گہرائی ان کے کلام کو ایک منفرد جہت عطا کرتی ہے، جہاں زندگی کے نشیب و فراز شعری پیکر میں ڈھلتے محسوس ہوتے ہیں اور مایوسی کے پہلو بہ پہلو اُمید بھی کسی نہ کسی صورت سانس لیتی رہتی ہے:

یاس کے باوجود رہتی ہے کوئی اُمید ہر گھڑی، ہر آن

لاکھ بے اعتنائی کی محسوس آپ سے ہم نہیں ہوئے مایوس

زمیں تنگ بھی ہو رہی ہو تو کیا ہے کھلی ہیں ہمارے لیے کائناتیں

یہ گھر، یہ گلی ذہن میں کر لیجیے محفوظ ممکن ہے، کبھی آپ کو یاد آئے ہماری

حد سے گزرے گا اندھیرا تو سویرا ہوگا حال ابتر سہی، آثار بہت اچھے ہیں

رات جاتی نہ صبح آتی ہے ہم بہت کروٹیں بدلتے ہیں
سب مسافر ہیں ایک منزل کے آیئے ساتھ ساتھ چلتے ہیں

وہ حوصلہ دیا تھا ہمیں اتحاد نے طوفان بھی ہمارے لیے ایک لہر تھا

ہمیں بھی بڑی بے کلی ہے مگر ہم اُٹھیں گے جب آئے گی باری ہماری

کوششیں رائیگاں نہیں جاتیں رفتہ رفتہ وہ ہو گئے مانوس

انور شعور کی شاعری میں شراب ایک علامت کے طور پر سامنے آتی ہے۔ کلاسیکی اور جدید شاعری میں شراب کا ذکر اکثر حقیقت سے فرار کے استعارے کے طور پر ملتا ہے، اور انور شعور کے ہاں بھی یہ علامت اسی نفسیاتی سطح پر معنی اختیار کرتی نظر آتی ہے، جہاں انسان اپنی داخلی کشمکش اور جذباتی تکلیف کو وقتی طور پر کم کرنے کی سعی کرتا ہے۔

انور شعور کے ہاں یہ علامت زندگی کی تلخیوں کے خلاف ایک خاموش احتجاج کی صورت بھی اختیار کر لیتی ہے، جو حقیقت کے جبر سے نمٹنے کی ایک اندرونی جدوجہد کو ظاہر کرتی ہے:

مے کشی کا شوق تھوڑی تھا ہمیں
تشنہ کامی بادہ خانے لائی ہے

گو ضرورت ہے زہر پینے کی
ہم دوا کھا رہے ہیں جینے کی

کون اپنے مقام پر نہیں مست
ہوں رند کہ صوفیاے صافی

دوا کے بجائے ہمارے لیے
وہی زہر لاؤ جو مرغوب ہے

ضیافتوں میں آج کل رواجِ سرخوشی کہاں
کچھ اور پی رہے ہیں سب شراب ایک بھی نہیں

ہو آئے ایک بار تو جاتا ہے بار بار
خُم خانہ آدمی کو بلاتا ہے بار بار

لاتا ہے رنگ برگِ حنا کی طرح شعور
دل جس قدر دباؤ سہے، جس قدر پسے

شراب اور کوئی کتاب آ گئی تو
گزر جائے گی رات ساری ہماری

شام سے قبل آ گئے پینے
تیز رفتار ہیں گھڑی سے ہم

جذباتی تنہائی (Emotional Isolation) ان کے کئی اشعار میں ایک مرکزی موضوع کے طور پر سامنے آتی ہے، جہاں وہ اس احساس کی ترجمانی کرتے ہیں کہ دنیا میں ہر شے اپنی جگہ برقرار ہے اور ہر چیز اپنی رفتار سے چل رہی ہے، مگر جو شے واقعی ضروری ہے... جو خلا پُر کر سکتی ہے... وہ کہیں دستیاب نہیں۔ یہ کیفیت نفسیاتی اصطلاح میں Emotional Neglect کے زمرے میں آتی ہے، یعنی وہ تجربہ جہاں انسان کو محسوس ہوتا ہے کہ اس کے جذبات کو سمجھنے والا کوئی نہیں، یا اگر کوئی ہے بھی تو وہ مطلوبہ توجہ اور تسلی فراہم نہیں کر پاتا۔

وہ گھنٹوں بیٹھتے ہیں دوستوں میں
مگر دیکھا اکیلے آتے جاتے

سب دیکھنے والے ہیں مگر دیکھنے والا
منجملۂ صاحب نظراں کوئی نہیں ہے

اُس بزم میں کیا کوئی سُنے رائے ہماری
یہ بات، یہ اوقات کہاں ہائے ہماری

اس شہر میں رہنا ہے بیابان میں رہنا　　صورت نہیں پہچانتے ہمسائے ہماری

ملنے کو تو کیا کیا مہ و انجم نہیں ملتے　　ہم جاگتے رہتے ہیں مگر تم نہیں ملتے

جاگے ہوئے ملیں کہ وہ سوئے ہوئے ہمیں　　لگتے ہیں اپنے آپ میں کھوئے ہوئے ہمیں

انور شعور زندگی کے فانی ہونے اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بے ثباتی کے احساس کو نہایت شدت سے بیان کرتے ہیں۔

وہ زندگی کی بے ثباتی اور انسانی بے بسی کو گہرے معنوی تناظر میں پیش کرتے ہیں، جہاں دنیا کی ہر شے زوال آشنا محسوس ہوتی ہے اور مستقل سکون یا مسرت کا امکان معدوم دکھائی دیتا ہے۔ یہی احساس ان کے کلام کو وجودی نفسیات کے اس تصور سے ہم آہنگ کر دیتا ہے کہ انسان دنیا میں پائیدار اطمینان حاصل کرنے سے قاصر رہتا ہے، اور اس کی زندگی اضطراب اور ناپائیداری کے شعور سے جڑی رہتی ہے:

دل ہمارا جلتے جلتے گھل گیا　　اور آخر خاک میں مل جُل گیا

عمر ہوتی ہے گزرنے کے لیے　　اور ہم جیتے ہیں مرنے کے لیے

فرصت قلیل اور کہانی طویل ہے　　باتیں تو ہیں ہزار مگر جانے دیجیے

گزری ہے جوانی بڑی بے راہروی میں　　اے کاش، ضعیفی بھی گزر جائے ہماری
سیاحت ہے جاری و ساری ہماری　　چلی جا رہی ہے سواری ہماری

ایک جاتا ہے، چار آتے ہیں　　زندگی موت سے نہیں ہاری

انور شعور کی شاعری میں وہ جذبات بھی شدت کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں جو عدم توجہی اور ناقدری کے نتیجے میں جنم لیتے ہیں۔ ان کے اشعار میں ایک ایسی نفسیاتی کیفیت ابھرتی ہے جہاں انسان اپنی داخلی چوٹوں کے ساتھ معاشرتی بے حسی کا سامنا کر رہا ہوتا ہے۔

یہی احساس ان کے اشعار کو ایک گہرے نفسیاتی اور سماجی شعور سے ہم آہنگ کر دیتا ہے... جہاں تنہائی، بے بسی اور جذباتی ناقدری ایک مسلسل کرب کی صورت اختیار کر لیتے ہیں:

مانے گا بھلا کون شکایات ہماری　　چوٹیں تو بہت سی ہیں، نشاں کوئی نہیں ہے

مرے سامنے وہ بچھے جا رہے ہیں یہ اچھا طریقہ ہے بے عزتی کا

جانے کیوں دل کو رہا بے اعتنائی کا ملال گو توجہ آپ خاطر خواہ فرماتے رہے

ہمیں اُن سے نہیں تھی یہ توقع ہنسیں گے وہ گلہ سن کر ہمارا

حیران ہو کے دیکھنے لگتا ہے وہ ہمیں ہم اپنی داستان جسے بھی سناتے ہیں

منہ کھولنے سے فائدہ کیا اُن کے سامنے ہر بات کے جواب میں وہ مسکراتے ہیں

شعورؔ! وقت پہ دل کی دوا ہوئی ہوتی تو آج فکر نہ ہوتی، شفا ہوئی ہوتی
نہ جانے کتنے برس ہو گئے فغاں کرتے کبھی تو داد رسی، اے خدا! ہوئی ہوتی

آپ کو دیکھ کے ہوتا ہے یہ اندازہ شعور قدر اس دور میں کیا ایک سخنور کی ہے

جو نہیں چاہتا کوئی سننا ہم وہ باتیں ضرور کہتے ہیں

اسی پس منظر میں انور شعور کی شاعری میں خود اعتمادی (Self-Respect) اور عزتِ نفس (Dignity) کی قدر نہایت لطیف مگر گہرے معنوں میں نمایاں ہوتی ہے۔ اُن کے ہاں یہ تصور بار بار سامنے آتا ہے کہ انسان کو اپنی خودداری کا شعور ہونا چاہیے، چاہے حالات کتنے ہی ناسازگار کیوں نہ ہوں۔ وہ اس امر کی تلقین کرتے ہیں کہ عزتِ نفس پر سمجھوتا کیے بغیر جینا ہی دراصل حقیقی اور باوقار زندگی ہے، اور جو شخص اپنی خودداری قائم رکھتا ہے وہی جذباتی طور پر زیادہ مستحکم اور خود مختار ہوتا ہے۔

یہ تصور نفسیاتی استحکام اور اندرونی مضبوطی کی بنیاد بنتا ہے، جہاں انسان دوسروں کے رحم و کرم پر کم انحصار کرتا ہے اور اپنی ذات کی قدر و قیمت خود متعین کرتا ہے۔ انور شعور کے اشعار میں یہ پیغام کسی خطیبانہ انداز کے بغیر، نہایت سادگی اور وقار کے ساتھ سامنے آتا ہے:

کوئی فرمائش نہیں کی میں نے خوباں سے کبھی آدمی کو زندہ رہنا چاہیے عزت کے ساتھ

نشست غیر مناسب ملی تو ہم اُٹھ آئے اگرچہ منتظموں نے ہمیں پکارا بھی

وعدہ تھا شام کا مگر آیا وہ رات کو میں بھی کیواڑ کھولنے فوراً نہیں گیا

———

ناتوانی کے باوجود شعورؔ جی رہے ہیں بہادری سے ہم

———

ہم نے پھیلائے نہیں ہاتھ کسی کے آگے کوئی مشغول مگر فیض رسانی میں رہا

———

کھینچ لیتی ہے وہ گلی ورنہ اپنی عزت کسے نہیں پیاری

انور شعور کے کلام میں یہ رجحان بار بار دکھائی دیتا ہے کہ انسان اپنی حقیقت سے زیادہ اپنی امیدوں، خوابوں اور خیالات میں جیتا ہے۔ وہ اپنی داخلی ٹوٹ پھوٹ کو سنوارنے کے لیے تصوراتی فتوحات کا سہارا لیتا ہے اور اپنے اضطراب کو ایک خیالی کائنات میں سمیٹ کر وقتی سکون حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی نفسیاتی باریکی ان کے اشعار کو محض لفظی اظہار سے آگے لے جا کر ایک مکمل فکری اور جذباتی تجربہ بنا دیتی ہے:

ہمیں ہوئی ہیں بڑی کامیابیاں حاصل تصورات کے فن پر عبور سے اپنے

———

رہا قیام بہشتِ خیال میں جب تک تعلقات رہے ایک حور سے اپنے

———

ہم نے ہر فوج کشی سوچ سمجھ کر کی ہے جس مہم پر بھی گئے ہیں وہ مہم سر کی ہے

اس مجموعے میں انور شعور انسانی نفسیات کی نہایت لطیف اور عمیق ترجمانی کرتے ہیں، جہاں ہر شعر گویا ایک آئینہ ہے۔۔۔ایسا آئینہ جس میں قاری اپنی ذات کی جھلک بھی دیکھتا ہے اور اپنے شعور کی نادیدہ پرتوں سے بھی آشنا ہوتا ہے۔ ان کے اشعار میں کہیں وجودی سوالات کی بازگشت سنائی دیتی ہے تو کہیں سماجی منافقت اور جذباتی پیچیدگیوں کی باریک تصویریں ابھرتی ہیں۔ محبت، تنہائی، عدم تکمیل، یاد، مایوسی، امید، عزتِ نفس اور فکری بے قراری، یہ سب عناصر ایک ہی فکری و جمالیاتی آہنگ میں ڈھل کر سامنے آتے ہیں۔

انور شعور داخلی اضطراب، شکست و ریخت، محبت کی نزاکت اور مایوسی کی شدت کو اس طرح لفظوں کی لے میں پرو دیتے ہیں کہ وہ محض ایک شاعر نہیں بلکہ احساسات کے نباض محسوس ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری الفاظ کی زیبائش نہیں، ایک فکری آئینہ ہے، جس میں زندگی کی تلخ اور روشن — دونوں حقیقتیں جھلکتی ہیں۔ یہی نکتہ سنجی، یہی لطافت اور یہی تہہ داری ''دل کا کیا رنگ کروں'' کو محض ایک شعری مجموعہ نہیں، ایک دیرپا فکری و نفسیاتی تجربہ بنا دیتی ہے — ایسا تجربہ جو دل کو چھو کر گزرتا ہی نہیں، اپنی گونج دیر تک باقی رکھتا ہے۔

محمد ثقلین ❁

بلھے شاہ: اک جہانِ دیگر

برعظیم پاک و ہند میں جب مسلم فاتحین کا ورود ہوا اور گیارہویں صدی کے اواخر اور بارہویں صدی کے اوائل میں اس خطے پر اسلامی نظام حکومت کا حلقۂ اثر وسیع ہونے لگا تو جہاں ایک جانب سلاطینِ ہند شمشیر وسناں کے زور پر اپنی سلطنت کا دائرہ وسیع کر رہے تھے وہیں دوسری جانب ایک ایسا طبقہ بھی موجود تھا جو خاموشی سے ابلاغِ دین میں مصروفِ عمل تھا۔ یہ بات مسلّمہ ہے کہ جتنی خدمت دین کی صوفیاے کرام نے انجام دی وہ سلاطین و امرا کی جدوجہد سے کہیں بڑھ کر ہے۔

صوفی، مرتبہ، عہدہ، مذہب، ملّت، عقیدے اور کردار کا امتیاز نہیں برتتا۔ اس کی خانقاہ میں ہر ایک کو جگہ ملتی ہے۔ بادشاہ کا دربار فقط خواص کے لیے ہوتا ہے۔ بادشاہ کی حکم رانی رعایا پر ہوتی ہے مگر صوفی رعایا کے دلوں پر حکومت کرتا ہے۔ سرزمینِ پاک و ہند پر تصوف کی روایت ازمنہ قدیم سے موجود ہے۔ تصوف کا تعلق صرف اسلام یا کسی خاص مذہب یا مکتبہ فکر سے نہیں ہے، یہ صوفی طبقہ ہر مذہب میں پایا جاتا ہے۔ دراصل جب کبھی کسی مذہب کی ابتدا ہوتی ہے تو اس مذہب کی اساس ایک اصول پر استوار ہوتی ہے جو اس مذہب کی اصل روح کہلاتی ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ یہ اصل روح مفقود ہو جاتی اور اصول، رسوم و رواج اور قیود و حدود تلے دب کر رہ جاتا ہے مگر صوفیا کا طبقہ اُس اصل روح کو جو مذہب کی اساس ہے اسے زیادہ وقعت دے کر رسوم و قیود کو ثانوی حیثیت دیتا ہے یعنی شریعت کی نسبت طریقت کو اہم گردانتا ہے۔ مولوی عبدالحق 'صوفی' کی تعریف بیان کرتے ہوئے رقم طراز ہیں، "صوفی ہر ایک کے رنگ طبیعت کو دیکھتا ہے اور جیسی جس کی طبیعت کی افتاد ہوتی ہے اسی ڈھنگ سے اس کی تربیت کرتا ہے اور اس میں بعض اوقات وہ شریعت سے تجاوز کرنے یا بعض ارکان واصول کو ترک کرنے میں بھی مضائقہ نہیں کرتا۔"[۱]

یعنی ایک صوفی کے ہاں ظاہر سے زیادہ باطن آشنائی کا رجحان ملتا ہے اور وہ تزکیۂ نفس، محاسبۂ نفس اور آگہی نفس کا قائل ہوتا ہے۔ اس قول کے مصداق کہ "جس نے خود کو پہچانا اس نے خدا کو پہچانا"۔

پنجاب اور سندھ کی دھرتی پر تصوف کا سراغ قدیم ہے اور اس کا سرا غزنوی عہد سے دریافت ہوتا ہے۔ پنجاب، جسے اس کے پانچ دریاؤں، متنوع تہذیب، عشقیہ داستانوں اور اربابِ تصوف کے طور پر جانا جاتا ہے اسی سرزمین پر صوفی شاعری کی ابتدا محمود غزنوی کے جانشینوں کے عہد میں ہوئی۔ اس سے قبل ناتھ جوگیوں کا عہد تھا جس پر بھگتی تحریک کے اثرات غالب تھے۔ اس حوالے سے حمیداللہ ہاشمی رقم کرتے ہیں کہ، "جب پنجاب میں ناتھ جوگیوں کا زور تھا اُس وقت اسماعیلی پیروں نے شاعری کے ذریعے اسلام اور

❁ شعبۂ اردو، وفاقی اردو یونی ورسٹی، کراچی۔

تصوف کی تعلیم کا پرچار کیا۔"[۲]

اس کے بعد جو پنجاب میں تصوف اور صوفیانہ شاعری کی کونپلیں پھوٹنا شروع ہوئیں تو گزرتے وقت کے ساتھ چمن کی صورت اختیار کر گئیں۔ حضرت نوشہ گنج، بابا فرید شکر گنج، بابا گرونانک، شاہ حسین، سلطان باہو، بابا بلھے شاہ، وارث شاہ، میاں میر بخش اور خواجہ غلام فرید جیسی شہرہ آفاق ہستیاں پنجاب کے دبستانِ تصوف میں نمودار ہوئیں اور روحانیت کے اُفق پر کہکشاں کی صورت چھا گئیں۔ ستاروں کے اس کارواں میں بلھے شاہ آج بھی اپنی انفرادیت اور مخصوص طرزِ بیان سمیت تابندگی کا مظہر ہیں۔ بلھے شاہ محض صوفی درویش اور شاعر ہی نہیں بلکہ اپنی ذات میں ایک جہانِ دیگر ہیں جہاں فلسفہ، رمزِ عشق اور معرفت اِس ایک نقطے پر آ کر مرتکز ہو جاتے ہیں۔

بلھے شاہ کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی اس پر تاریخ میں کئی اختلافات پائے جاتے ہیں۔ عبدالمجید بھٹی اس حوالے سے رقم کرتے ہیں، "بلھے شاہ کی جاے پیدائش پانڈو کی مشہور ہے مگر ایسے حوالے بھی موجود ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ سخی شاہ محمد درویش جب پانڈو کی میں آباد ہوئے تو اس وقت آپ کی عمر چھ برس کی تھی۔"[۳]

بیشتر لکھنے والوں نے جب بلھے شاہ کے حوالے سے قلم اٹھایا تو سن پیدائش ۱۶۸۰ء قلم بند کیا۔ تقریباً معتبر تصانیف جو بلھے شاہ کی زندگی کا احاطہ کرتی ہیں، ان میں سال پیدائش مذکورہ بالا ہی درج ہے۔ بابائے پنجابی ڈاکٹر فقیر محمد فقیر نے جو کلیات بلھے شاہ مرتب کی اس کے پیش لفظ میں وہ فارسی کے قلمی نسخے 'نافع السالکین' جسے بلھے شاہ کے مرشد شاہ عنایت قادری نے مرتب کیا ہے، اس کا حوالہ پیش کرتے ہوئے بیان کرتے ہیں کہ، "سخی شاہ محمد درویش گاؤں اُچ گیلانیاں علاقہ سندھ میں رہتے تھے۔ یہ گاؤں گیلانی سیدوں کا آباد کیا ہوا تھا۔ شاہ محمد بھی ذات کے گیلانی تھے۔ بلھے شاہ کی پیدائش اسی گاؤں میں ان کے گھر ہوئی۔"[۴]

اس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ بلھے شاہ اُچ گیلانیاں ہی میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد شاہ محمد درویش داخلی وجوہات کی بنا پر نقل مکانی کر کے ملک وال، ساہیوال تشریف لے گئے مگر قضا و قدر کو کچھ اور ہی منظور تھا اور جب بلھے شاہ کی عمر چھ برس کو پہنچی تو آپ اپنے اہلِ خانہ کے ہمراہ پانڈو کی، قصور تشریف لے گئے۔

بلھے شاہ نے ابتدائی تعلیم گھر سے حاصل کی اور مزید علم کی جستجو آپ کو غلام مرتضیٰ قصوری کے مکتب تک لے آئی۔ روایت ہے کہ اُن دنوں قصور میں مولوی غلام مرتضیٰ قصوری کا مکتب سند کا درجہ رکھتا تھا۔ بلھے شاہ نے یہاں تعلیم پائی، یہاں وارث شاہ جیسا عظیم شاعر بھی بلھے شاہ کا ہم مکتب تھا۔

ایک غلط فہمی جو بلھے شاہ کے حوالے سے برسوں عام رہی کہ آپ پڑھے لکھے نہ تھے اور بعض کے نزدیک تو آپ کا کلام مدوّن نہ ہونے کی وجہ بھی یہی تھی، جو کہ درست نہیں۔ بلکہ بلھے شاہ کا شمار قصور کے جید علما میں ہوتا تھا جس کا ثبوت آپ کی کافیوں میں قرآنی آیات کی طرف کیے جانے والے اشارات اور اساطیر کے قصوں کے حوالہ جات، مہیا کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ غلام مرتضیٰ قصوری کو آپ کی شاگردی پر ناز تھا۔ بقول ڈاکٹر فقیر محمد فقیر کے، "آپ کے استاد کا یہ تاریخی قول آج بھی پنجابی تاریخ کے سینے میں پڑا گونج رہا ہے۔ مجھے دو شاگرد عجیب ملے تھے۔ ایک بلھے شاہ جس نے علم حاصل کیا اور سارنگی تھام لی تو دوسرا وارث شاہ جو عالم ہو کر ہیر رانجھا کے گیت گانے لگ گیا۔"[۵]

تحقیقی علم پڑھ کر بلھے شاہ کی تشنگی دور نہ ہوئی۔علمِ حقیقی اور تلاشِ معرفت آپ کو لاہور کھینچ لائی جہاں آپ نے شاہ عنایت قادری کے آگے دستِ سوال دراز کیا اور ان کا مرید ہونے کی خواہش ظاہر کی۔شاہ عنایت قادری ان دنوں لاہور میں سرچشمۂ رشد و ہدایت تھے۔آپ ذات کے آرائیں تھے اور پیشہ باغبانی کا تھا۔شاہ عنایت نے بلھے شاہ کو اپنے حلقۂ ادارت میں شامل کرلیا۔ بلھے شاہ سید زادے ہو کر بھی غیر سید کے مرید ہوگئے جس پر ان کے گھر والوں اور اعزا و اقربا نے ناخوشگواری کا اظہار کیا مگر بلھے شاہ تو عشق کی سیڑھی کا پہلا زینہ چڑھ چکے تھے اب واپسی کی کوئی راہ نہ تھی۔گھر والوں کے بہت سمجھانے پر بھی وہ نہ مانے کیوں کہ وہ سچے مرشد کا دامن تھام چکے تھے جو نجات کا وسیلہ تھا۔

بلھے شاہ کی زندگی کے چند ابواب پردۂ اخفا میں ہیں اور ان کی زندگی کے حوالے سے مختلف روایات ملتی ہیں کیوں کہ نا تو خود بلھے شاہ نے اور نا ہی ان کے کسی ہم عصر نے ان کے حالاتِ زندگی قلم بند کیے۔آپ کا تعلق صوفیا کے آزاد مسلک سے تھا اور آپ نے مرید نہیں بنائے وگرنہ مریدوں کی موجودگی میں آپ کے حالاتِ زیست ضرور قلم بند ہوتے۔ بلھے شاہ نے اپنی زندگی کا بقیہ حصہ، قصور میں ہی گزارا اور اہل وعیال کی نسبت تجریدی زندگی کو فوقیت دی۔آپ کی وفات کے حوالے سے بھی کئی روایات زبان زدِ خلائق ہیں اور بہت سے واقعات سننے کو ملتے ہیں۔آپ کے سن وفات کے بارے میں بھی کئی اختلافات سامنے آئے ہیں جن پر بعض مورخین کا استدلال یہ ہے کہ آپ کی وفات کا سن ۱۱۷۱ھ بمطابق (۱۷۵۸ء) ہے جبکہ بعض مورخین کے مطابق آپ (۱۱۸۱ھ ۱۷۶۸ء) کے بعد فوت ہوئے۔عبدالمجید بھٹی رقم طراز ہیں کہ، "ڈاکٹر مولوی محمد شفیع مرحوم نے اپنے ایک تحقیقی مقالہ (۲۲۔اپریل۔ ۱۹۳۹ء) کی رُو سے ۱۱۸۱ھ میں بلھے شاہ کے بقیدِ حیات ہونے کا ثبوت ایک اجازت نامے کا حوالہ دے کر مہیا کیا۔"[۷]

اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ بلھے شاہ کی وفات ۱۱۸۱ ہجری کے بعد ہوئی مگر ان کے درست سن وفات کا یقینی طور پر تعین نہیں ہوسکا ہے۔

بلھے شاہ کی پیدائش اورنگزیب عالمگیر کے عہد میں ہوئی اور اورنگزیب عالمگیر کی ۱۷۰۷ء میں وفات کے بعد جب مغل شہزادوں میں اقتدار کی رسہ کشی جاری تھی تو اس دوران بلھے شاہ اپنے عہدِ شباب میں تھے۔ وہ دور سیاسی انتشار اور طوائف الملوکی کا دور تھا، خاندانِ مغلیہ کا چراغ ٹمٹمانے لگا تھا۔احمد شاہ ابدالی اور نادر شاہ کے حملوں نے سلطنت کا وقار متزلزل کردیا، پنجاب پر سکھوں کے تسلط کے بعد انتشار پھیلنے لگا اور ہر حساس انسان کی طرح بلھے شاہ نے بھی اس کا اثر قبول کیا اور اسے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔

اٹھارہویں صدی عیسوی کا یہ دور جہاں معاشرتی ابتری، سیاسی عدم استحکام، بدامنی اور بدنظمی کا شکار رہا وہیں یہ دور پنجابی شاعری کا سنہری دور ثابت ہوا۔اس سے قبل جو دور گزرا وہ سیاسی اور سماجی اعتبار سے آسودہ حالی کا دور تھا مگر جس دور میں بلھے شاہ نے وقت گزارا، وہ آشفتہ حالی کا زمانہ تھا۔صرف بلھے شاہ پر ہی موقوف نہیں وارث شاہ، شاہ عبداللطیف بھٹائی، سچل سرمست، میر تقی میر، خواجہ میر درد نے اُس فتنہ وفساد کے دور میں جو ادب تخلیق کیا وہ بقائے دوام حاصل کرگیا اور متاخرین کے لیے جدت اور فکر کے نئے باب وا کرگیا۔اُس زمانے کا رنگ بلھے شاہ کی اس کافی سے جھلکتا ہے۔

کاں لگڑ نوں مارن لگے
چڑیاں جرے ڈھائے
الٹے ہور زمانے آئے [7]

بلھے شاہ نے اپنے اظہارِ خیال، روحانی کمالات اور داخلی واردات کو بیان کرنے کے لیے 'کافی' کی صنف کو منتخب کیا۔ کافی کے علاوہ دوہڑے، سی حرفی، بارہ ماہے، اٹھوارے اور گنڈھاں کو بھی شرفِ بیان بخشا مگر آپ کی کافیاں عام مقبول ہوئیں۔ کافی کی تعریف بیان کرتے ہوئے حمیداللہ ہاشمی رقم کرتے ہیں، "کافی، تین تین چار چار مصرعوں کے بندوں پر مشتمل ہوتی ہے اور آخری مصرع بار بار آتا ہے۔ یہ گانے کے لیے لکھی جاتی ہے اور عارفانہ شاعری کے لیے مخصوص ہے۔" [8]

دراصل کافی کا تعلق موسیقی سے ہے اور یہ ایک راگ کا نام ہے۔ یہ راگ کافی ٹھاٹھ سے نکلا ہے۔ اس میں جو مصرع ٹیپ کے مصرعے کی طرح بار بار دہرایا جاتا ہے وہ استھائی کی حیثیت رکھتا ہے جسے 'مکھڑا' بھی کہتے ہیں جو دراصل گیت کا پہلا بول ہوتا ہے۔ محمد آصف خان اس حوالے سے تحریر کرتے ہیں کہ:

"کافی گانے ولی چیز ہے اس لیے اس میں استھائی کا ہونا ضروری ہے۔" [9]

اس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ بلھے شاہ علمِ موسیقی پر بھی دسترس رکھتے تھے اور عام عوام سے گفتگو کے لیے کافی کی صنف کا استعمال کرتے تھے اور یہ کافیاں کسی نا کسی راگ سے منسوب ہوتی ہوں گی بالکل ویسے جیسے شاہ بھٹائی کی 'وائی' مختلف راگوں کے زیرِ اثر ہوتی تھیں۔

پنجابی صوفیانہ شاعری کا ڈھانچہ دراصل فارسی صوفیانہ شاعری کا ہی ایک عکس ہے۔[10] فارسی ادب میں تصوف کی روایت فارسی شاعری جتنی ہی قدامت رکھتی ہے۔ جہاں کافیوں کے ضمن میں موسیقی کا ذکر آیا وہیں اس موسیقی سے صوفیانہ رقص کا تصور سامنے آیا۔ فارسی شاعری میں رقص کا تصور ہر صوفی شاعر کے ہاں موجود ہے۔ بلھے شاہ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ جب ان کے مرشد شاہ عنایت ان سے ناراض ہوئے تو انھوں نے مرشد کو راضی کرنے کے لیے اپنے مرشد کے سامنے گھنگرو باندھ کر ناچنا شروع کردیا۔ بلھے شاہ کی کافی "تیرے عشق نچایا کرتھیا تھیا" کو اسی واقعے سے منسوب کیا جاتا ہے۔ قرائن سے یہ بات واضح اور مسلّم ہے کہ ان کے مرشد ان سے ناراض ہوگئے تھے مگر اس بات کو تسلیم کرنا کہ بلھے شاہ مرشد کے آگے ناچے تھے، یہ بات نازِ سلیم پر گراں گزرتی ہے۔ بلھے شاہ کے ذہنِ رسا کا یہ عالم تھا کہ فارسی شاعری کے تصورِ رقص کو پنجابی شاعری سے روشناس کرایا۔ رقص کی یہ روایت صوفیا کے ہاں شروع سے موجود تھی۔ جیسے خواجہ معین الدین چشتی رحمۃ اللہ علیہ کے پیرو مرشد حضرت خواجہ عثمان ہارونی رحمۃ اللہ علیہ کا مشہورِ زمانہ عارفانہ کلام ہے:

نمی دانم کہ آخر چوں دم دیدار می رقصم
مگر نازم بایں ذوقے کہ پیش یار می رقصم [11]

وہیں مولانا جلال الدین رومی کا رنگ اس عنوان پر کچھ یوں ظاہر ہوتا ہے:

رقص و جولان برسر میدان کنند
رقص اندر خون خود مردان کنند[۱۲]

اب جبکہ ذکر تصوف اور صوفیانہ رقص کا ہو اور خسرو اس میں شامل نہ ہوں تو یہ نیک نیتی نہ ہوگی۔ امیر خسرو اس حوالے سے کہہ گئے:

نمی دانم چہ منزل بود شب جاے کہ من بودم
بہر سو رقص بسمل بو د شب جائے کہ من بودم[۱۳]

جہاں بلھے شاہ کے پیش رو صوفیا کے ہاں رقص کا یہ تصور تھا، وہیں بلھے شاہ کا اعجاز یہ ہے کہ انھوں نے پنجابی تصوف میں اس 'رقصم رقصم' کو 'تھیا تھیا' کی صورت میں تخلیق کر دیا:

بوہڑیں دے طبیبا نہیں تے میں مر گیا
تیرے عشق نچایا کر تھیا تھیا[۱۴]

اس مقام پر بلھے شاہ کائناتی تناظر میں اس حقیقت سے پردہ اٹھاتے ہیں کہ یہ کائنات بھی میری طرح رقص کرتی ہے اور اس کا یہ رقص اپنے خالق کے آگے ہے۔ تصوف میں اگر رقص کے تصور کو ذرا وسیع النظری سے دیکھیں تو یہی معنی و مطالب نکلتے ہیں۔

بلھے شاہ کو اپنے مرشد سے سچی عقیدت تھی جس کا اظہار انھوں نے تقریباً اپنی ہر کافی میں کیا ہے۔ مرشد ہی وہ ہادی تھا جس نے بلھے شاہ کو منزل کا نشان دکھایا اور ہدایت کی۔ راہِ سلوک اور معرفت کی روش پر چلنے کو آپ نے جس مرشد کا دامن تھاما، وہ ارائیں تھے۔ یہی بلھے شاہ کی پہلی بغاوت تھی اور روایت سے انحراف تھا۔ شاہ بلھا کا عشق ویسا ہی تھا جیسا رومی کو شمس تبریزی سے اور خسرو کو نظام الدین اولیا سے تھا۔

آپ اپنے عہد کے ایک بے باک ترجمان اور روایت شکن شاعر کی حیثیت سے ابھرتے ہیں۔ اپنی ایک کافی میں کہتے ہیں کہ "منہ آئی بات نہ رہندی اے"، یعنی جو بات منہ پر آجائے پھر اسے بیان کر ہی دینی ہے۔ کٹھ ملّائیت کے دور میں ایسا اظہار خیال بلھے شاہ ہی کی جرات ہے،

جاں میں سبق عشق دا پڑھیا، مسجد کولوں جیوڑا ڈریا
ڈیرے جا ٹھاکر دے وڑیا، جتھے وجدے ناد ہزار
عشق دی نویوں نویں بہار[۱۵]

جب عشق کا سبق پڑھا تو دل مسجد سے پھر گیا اور میں ٹھاکر کے ڈیرے (صنم خانے) چلا گیا جہاں ہزاروں سنکھ بجتے ہیں، یہ عشق بھی نئی سے نئی بہاریں دکھاتا ہے۔

بلھے شاہ کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ بات بڑی آسان اور عام لفظوں میں کریں گے مگر اس بات کی توضیح کرنا اتنا ہی مشکل ہوگا جیسے 'ٹھاکر کا ڈیرا'، اس ڈیرے پر ہزاروں گھنٹیاں بجتی ہیں۔ اگر عبادت ہی مقصود ہے تو مسجد سے نکل کر بت خانے کیوں جانا؟ خدا تو واجب الوجود ہے اسے مذہب میں قید نہیں کیا جا سکتا۔

تو ممکن ہے یہ ٹھاکر کا ڈیرا انسان کا دل ہو کیوں کہ خدا انسان کے دل میں بستا ہے نا کہ عبادت گاہوں میں، خود بلھے شاہ اسی کافی میں کہتے ہیں:

ناں رب تیرتھ ناں رب مکّے
جس پایا تس نور انوار[۱۶]

مادّیت کے فلسفے کا احاطہ شاہ بلھا نے اپنی ایک کافی میں بڑے خوب انداز سے کیا ہے۔ جہاں ہر ایک شے مٹی سے بنی اور اسے پھر مٹی ہو جانا ہے مگر اس مٹی پر بھی انسان اتنا اتراتا ہے کہ خود کو سب سے برتر جانتا ہے حالاں کہ اس کی حیثیت مٹھی بھر مٹی سے زیادہ نہیں، اس کافی میں وہ عصری شعور عیاں ہے جب بڑی طاقتیں کمزوروں کو زیر وزبر کر رہی تھیں۔

ماٹی ماٹی نوں مارن لگی، ماٹی دے ہتھیار
جس ماٹی پر بہتی ماٹی، تس ماٹی ہنکار
ماٹی قدم کریندی یار[۱۷]

انسان کو انسان سے تفریق کرنا اس کا شیوہ ہے جو انسانیت کے درجے سے گر چکا ہو۔ ایک مخصوص طبقہ جس نے انسانوں میں ہمیشہ سے مذہب کے نام پر تفرقہ ڈالا، بلھے شاہ اس کی سخت مذمت کرتے ہیں:

کتے رام داس کتے فتح محمد، ایہو قدیمی شور
مٹ گیا دونہاں دا جھگڑا، نکل پیا کجھ ہور[۱۸]

ہندو مسلمان کا تضاد تو ہمیشہ سے چلا آ رہا ہے مگر جب ان دونوں کا تضاد ختم ہو گیا تو اصل بات سامنے آئی کہ حقیقی جھگڑا تو ہندو مسلمان کا تھا ہی نہیں، تضاد کا سبب تو کوئی اور ہی بات تھی، یعنی انسان کو انسان سے تفریق جو مذہب کے نام پر دی جاتی رہی اس کا تو مذہب کبھی روادار ہی نہیں رہا، جب خدا اپنے بندوں میں فرق نہیں کرتا تو پھر یہ انسان کے مابین تضاد اور تفرقہ کیسا؟ اس تفریق کے پس پردہ دوسرے عوامل ہی نظر آتے ہیں۔

بلھے شاہ کے نزدیک سب سے بڑی حقیقت اور سب سے بڑا سچ خدا کی ذات ہے جو ہر جگہ موجود ہے۔ اس کی موجودگی کا احساس آپ کی شاعری میں یوں ہے جو نظریہ 'ہمہ اوست' سے متاثر ہے۔

ہر ہر وچ صورت رب دی اے
کیوں ظاہر اے کیوں چھپدی اے[۱۹]

بلھے شاہ کی شاعری میں 'ہمہ اوست' کی صدائے بازگشت سنائی دیتے ہے، پنجابی تصوف میں ہمہ اوست (وحدت الوجود) فارسی شاعری سے داخل ہوا۔ فارسی شاعری میں وحدت الوجود کا مضمون کمال خوبی سے برتا گیا۔ ذرا اس شعر کا رنگ ڈھنگ ملاحظہ ہو:

خود کوزہ و خود کوزہ گر و خود گل کوزہ خود رند سُبو کش
خود برسر آں کوزہ خریدار برآمد بشکست رواں شد[۲۰]

یہاں خدا کے بارے میں یہ کہا گیا ہے کہ، (وہ خود کوزہ یعنی پیالہ ہے، کوزے کو بنانے والا بھی وہ خود ہے، جس مٹی سے یہ کوزہ بنایا گیا وہ مٹی بھی وہ خود ہے اور اس کوزے سے جام پینے والا بھی وہ خود ہے۔ وہ خود ہی بازار میں کوزہ خریدنے آتا ہے اور اس کوزے کو توڑ کر چلا جاتا ہے)

خدا کی ذات، نظریہ ہمہ اوست کے مطابق ہر جگہ موجود ہے اور وہ روپ بدل بدل کر سامنے آتا ہے بس اسے پہچاننے والی نظر درکار ہے، خدا انسان کے درمیان ہے مگر اس کی نظروں سے پوشیدہ ہے تبھی بلھے شاہ کہتے ہیں کہ اے خدا جب تو ہر جگہ ہی موجود ہے تو پھر یہ سب سے پردہ کیسا؟

کتے رومی ہو کتے شامی ہو، کتے صاحب کتے غلامی ہو
تسیں آپے آپ تمامی ہو، کیوں کھوٹا کھرا سولاکھی دا
کیوں اوہلے بہہ بہہ جھاکی دا
ایہ پردہ کس توں راکھی دا[۲۱]

ہمہ اوست کے اثر سے جو عشق کا تصور سامنے آیا وہ خود کی ذات کی نفی کر کے اسے ذاتِ باری میں مدغم کرنے کا تھا۔ عشق کا یہ تصور اس نوعیت کا ہے جہاں عارف، چشمِ باطن وا کر کے سرِ الٰہی کے موتی چنتا ہے اور اس مقام پر پہنچ جاتا ہے جہاں استغراق کے عالم میں وہ 'انا الحق' 'انا الحق' پکار اٹھتا ہے،

جس دے اندر وسیا یار
اٹھیا یارو یار پکار[۲۲]

کہ پھر جس میں یار (خدا کا نور) بس جائے تو وہ یار، یار پکار اٹھتا ہے۔ جہاں منصور، انا الحق کی صدا بلند کرتے ہیں وہیں پنجاب کے دبستانِ تصوف میں 'انا الحق'، 'آپے رانجھا ہوئی' میں بدل جاتا ہے۔ عبدالمجید بھٹی اس حوالے سے کیا خوب لکھتے ہیں، "کہ صوفیا کی دنیا میں انا الحق کے مقابلے میں آپ ہی رانجھا ہوجانے کا احساس بڑی بات ہے۔"[۲۳]

عشق کا تصور بلھے شاہ کے نزدیک ایک سرِ مخفی ہے اور یہ راز اس وقت تک آشکار نہیں ہوتا جب تک اپنی ذات فنا نہ کردی جائے کیوں کہ اسی فنا میں دائمی بقا ہے۔

صوفیا کا مشہور قول ہے کہ، 'موتوا قبل ان تموتوا' یعنی کہ مرجاؤ! اس سے پہلے کہ تمھیں موت آئے۔ اس کا ذکر بلھے شاہ اپنی ایک کافی میں یوں کرتے ہیں:

موتو قبل انت موتو ہوئیاں
مویاں نوں پھیر جوالی او یار[۲۴]

کہ موت سے پہلے ہی مرجانے پر زندگی صحیح معنوں میں بحال ہوتی ہے۔ یہاں موت سے مراد مادّی وجود کی موت نہیں بلکہ خواہشاتِ نفس کی موت ہے اور جب نفس امارہ قابو میں آجائے تو پھر خدا تک رسائی ممکن ہوجاتی ہے۔ بلھے شاہ کے نزدیک، اگر خدا کی

کھوج لگانی ہے تو پہلے اپنا آپ مٹاؤ:

جو بھال تساڈی کردا ہے
مویاں تو اگے مردا ہے[۲۵]

علائم و رموز اور اشاروں میں بڑے سہل لفظوں کے ساتھ عمیق ترین حقیقتیں بیان کرنا بلھے شاہ کا نمایاں وصف ہے، گوکہ ان سے پہلے شاہ حسین یہی انداز اپنا چکے تھے مگر اس کے باوجود بلھے شاہ کی کافیوں میں اثر آفرینی اور خیال افروزی پائی جاتی ہے کہ ابتدائی شعرائے پنجاب کے مقابلے میں بلھے شاہ کا اندازِ بیان سہل اور زبان منجھی ہوئی ہے۔اس مقام پر بلھے شاہ کا کلام یہ تاثر دیتا ہے کہ اس کا مفہوم سمجھا تو جا سکتا ہے مگر کسی دوسرے کو سمجھانا مشکل ہے اور بعض مقامات پر تو خود بھی فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہاں بلھے شاہ کس طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ جیسے وہ کہتے ہیں، ’میری بکل دے وچ چور‘ یعنی میری بکل میں ہے چور۔اب اسے سمجھنا اور اس کی توضیح کرنا تھوڑا مشکل ہے حالاں کہ یہ مصرع سہلِ ممتنع کی بہترین مثال ہے۔

ایسی ہی قسم کی گہرائی ان کی ایک کافی ،کر کتن ول دھیان کڑے“ میں پائی جاتی ہے جس میں ایک ماں اپنی الھڑ بیٹی کو چرخہ کاتنے اور مستقبل کے لیے پونجی جمع کرنے کی نصیحت کرتی ہے۔در پردہ اس کافی کا خیال اگلے جہاں کی تیاری ہے۔

توں سدا نہ پیکے رہنا ایں، نا پاس انبڑی دے بہناں ایں
بھا انت وچھوڑ ا سہنا ایں، وس پیں گی سس نناں کڑے
کر کتن ول دھیان کڑے[۲۶]

’چرخہ‘ پنجابی شاعری میں ’زندگی‘ کی علامت کے طور پر سامنے آتا ہے۔’چرخہ کاتنا‘ یعنی ’اعمال کرنا‘ ہے،ماں بیٹی کو کہتی ہے کہ تجھے ہمیشہ میکے میں نہیں رہنا اور نہ ہی میں تیرے پاس رہوں گی آخر تجھے یہاں سے رخصت ہو کر سسرال جانا ہے تو تم وہاں جانے کی تیاری کے لیے چرخہ کاتنے پر دھیان دو۔

اِس جہاں سے اگلے جہاں کے سفر کے لیے اور اُس جہاں کی تیاری کے لیے بلھے شاہ نے جو ماں، بیٹی، میکا،سسرال کے استعارے استعمال کیے ہیں یہ آپ کی شاعرانہ عظمت کا نمونہ ہے جسے صرف ایک بڑا شاعر ہی عمل میں لا سکتا ہے۔

آج اگر بلھے شاہ کی شاعری ایک مدتِ مدید گزرنے کے باوجود بھی اسی طرح مقبول ہے تو یہ ان کے کلام کی معرفت کے ساتھ ساتھ اس میں موجود بے باکی اور اثر انگیزی ہے۔امتدادِ زمانہ کے سبب آپ کی شاعری بالخصوص کافیوں میں کئی لفظی تغیرات ہوئے مگر ان کی شاعری کا خیال اس سے بہت کم متاثر ہوا۔ بلھے شاہ نے دین کو اپنے فلسفیانہ انداز سے جانچا اور اپنی کافیوں میں برملا اس کا اظہار کیا۔آپ نے شریعت کی نسبت، طریقت کا راستہ اختیار کیا اور اپنے مرشد سے کسبِ فیض حاصل کیا۔

خدا تک پہنچنے کے دو راستے ہیں پہلا معروف۔جو شریعت کا راستہ ہے اور دوسرا غیر معروف جو طریقت کی روش ہے، بلھے شاہ غیر معروف راستے کے راہی تھے۔ بلھے شاہ جیسی شخصیت مرتی نہیں لباسِ ہستی بدل دیتی ہے، جسے خدا اپنے راستے کے لیے چن لے موت اسے کوئی گزند نہیں پہنچا سکتی۔ بلھے شاہ کی کافی کا یہ شعر اس بات کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کے لیے کافی ہے،

بلھا شاہ اساں مرنا ناہیں
قبر پائے کوئی ہور[۲۷]

حواشی



۱۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، "اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیاے کرام کا کام"، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۸۶ء، ص ۶

۲۔ حمیداللہ ہاشمی، "مختصر تاریخ زبان و ادب پنجابی"، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۱۲۶

۳۔ عبدالمجید بھٹی، "کافیاں بلھے شاہ"، لوک ورثے کا قومی ادارہ، اسلام آباد، ۱۹۸۰ء، ص ۱۲

۴۔ ڈاکٹر فقیر محمد فقیر مرتبہ، "کلیات بلھے شاہ"، الفیصل ناشران، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۱۹

۵۔ ایضاً، ص ۲

۶۔ عبدالمجید بھٹی، "کافیاں بلھے شاہ"، ص ۱۲، ۱۳

۷۔ ڈاکٹر فقیر محمد فقیر (مرتب)، "کلیات بلھے شاہ"، ص ۶۳

۸۔ حمیداللہ ہاشمی، "مختصر تاریخ زبان و ادب پنجابی"، مقتدرہ قومی زبان پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء، ص ۹۷

۹۔ حوالہ ایضاً، ص ۹۹

۱۰۔ ایضاً، ص ۸۳

۱۱۔ ریختہ ویب سائٹ، صوفی نامہ، تلاش کیجیے: خواجہ عثمان ہارونی

۱۲۔ افضل اقبال، The Life and Work of Jalaluddin Rumi، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص ۷۴

۱۳۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن، "صوفی امیر خسرو"، زاہد بشیر پریس، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۱۲۸

۱۴۔ عبدالمجید بھٹی، "کافیاں بلھے شاہ"، ص ۶۸

۱۵۔ ڈاکٹر فقیر محمد فقیر مرتبہ، "کلیات بلھے شاہ"، ص ۱۹۵

۱۶۔ ایضاً، ص ۱۹۶

۱۷۔ ایضاً، ص ۷۳

۱۸۔ حوالہ ایضاً، ص ۹۹

۱۹۔ عبدالمجید بھٹی، "کافیاں بلھے شاہ"، ص ۲۵۲

۲۰۔ ریختہ ویب سائٹ، صوفی نامہ، تلاش کیجیے: شمس مشرقی

۲۱۔ ڈاکٹر فقیر محمد فقیر مرتبہ، "کلیات بلھے شاہ"، ص ۲۴۵

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۳۶

۲۳۔ عبدالمجید بھٹی، "کافیاں بلھے شاہ"، ص ۱۰، ۱۱

۲۴۔ ڈاکٹر فقیر محمد فقیر مرتبہ، "کلیات بلھے شاہ"، ص ۱۴۱

۲۵۔ ایضاً، ص ۳۶۸

۲۶۔ ایضاً، ص ۲۲۶

۲۷۔ ایضاً، ص ۱

ساجد علی امیر ٭

ماہ نامہ ''قومی زبان''، کراچی، جنوری ۲۰۲۶ء

''ماہ نامہ قومی زبان'' اردو کا مؤقر و معتبر اور وقیع مجلّہ ہے۔ اسے ۱۹۴۸ء میں بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے کراچی سے جاری کیا۔ تواتر سے انجمن ترقی اردو پاکستان کے زیرِ اہتمام شائع ہو رہا ہے۔ اب اس کے مدیرِ منتظم سید عابد رضوی صاحب اور مدیر پروفیسر ڈاکٹر یاسمین سلطانہ فاروقی صاحبہ ہیں۔ ان کی نگرانی میں مجلّہ اپنے وقار اور معیار کو برقرار رکھتے ہوئے اردو کے فروغ کے لیے کوشاں ہے۔ مجلسِ مشاورت میں زاہدہ حنا صاحبہ، واجد جواد صاحب اور پروفیسر ڈاکٹر شاداب احسانی صاحب شامل ہیں اور سید علی حسن صاحب معاون ہیں۔ جنوری ۲۰۲۶ء، جلد: ۹۸ شمارہ: ا کے ۱۰۸ صفحات ہیں۔ سرورق انتہائی نفیس اور خوب صورت ہے۔ اس شمارے میں درج ذیل مضامین شامل ہیں:

ا۔ ''دشتِ سُوس'': تصوف کے موضوع پر ایک منفرد ناول (ڈاکٹر صابر حسین جلیسری)
۲۔ جہانِ رابندر ناتھ ٹیگور کا مطالعہ اکیسویں صدی کے تناظر میں (مسلم شمیم)
۳۔ گلزار کے افسانے: سماج کا آئینہ (پروفیسر اسلم جمشید پوری)
۴۔ روبولٹریچر اور ادبِ اطفال کے تقاضے: خدشات اور چیلنجز (خان حسنین عاقب)
۵۔ ناولٹ ''یمبر زل'' ایک تجزیاتی مطالعہ (ڈاکٹر عارف حسین ڈار)
۶۔ اردو غزل کی چند نئی آوازیں: مختصر جائزہ (ڈاکٹر محسن خالد محسن)
۷۔ منظوم ڈراما ''امب پالی'' (ویشالی کی بیٹی) کا تنقیدی جائزہ (ابراہیم افسر)
۸۔ مراثی انیس میں علم بدیع: ایک تجزیاتی مطالعہ (محمد حسنین)
۹۔ شفیق الرحمٰن الہ آبادی بطور کہانی کار (صائمہ ممتاز)
۱۰۔ تسلیم فیروز کی شاعری: ایک اجمالی تاثر (خورشید ربانی)
۱۱۔ اُسلوب اور اُسلوب نگار (ساجد علی امیر)
۱۲۔ عبدالستار دلوی ''دو زبانیں، دو ادب'' کے تناظر میں (محمد نسیم)
۱۳۔ رفتارِ ادب [پروفیسر شاہد کمال]

٭ پنڈی بھٹیاں، محلہ بلال پورہ، طاہرہ مسجد والی گلی، تحصیل پنڈی بھٹیاں، ضلع حافظ آباد۔ رابطہ: ۰۳۰۴-۶۴۳۳۲۶۳

اداریہ اور 'بارے کچھ اپنا بیاں ہو جائے' حسبِ روایت ڈاکٹر یاسمین سلطانہ فاروقی اور سیّد عابد رضوی نے لکھا ہے۔ اداریے میں ڈاکٹر یاسمین سلطانہ فاروقی نے لکھا ہے کہ انجمن ترقی اردو پاکستان ایک ادارہ نہیں بلکہ فکری تحریک ہے جس کا مقصد اور نصب العین قومی زبان اردو کا فروغ ہے۔ اداریے میں اردو کے فروغ کے لیے انجمن کی کاوشوں کا تذکرہ بڑی خوش اُسلوبی سے کیا گیا ہے۔ عصرِ حاضر ڈیجیٹل عہد ہے۔ زندگی کے ہر شعبے میں سرعت اور برق رفتار در آئی ہے۔ اب وہ ادارے ہی کامیاب ہوں گے جو ڈیجیٹائزیشن سے ہم آہنگ ہوں گے۔ اداریے میں انجمن کے شعبہ ڈیجیٹائزیشن کا تذکرہ ملتا ہے۔ ڈیجیٹل نے زندگی کو ہندسوں کا کھیل بنا دیا ہے۔ معلومات کی فراوانی ہے۔ جس سے یہ تاثر ملتا ہے کہ اب کتب اور رسائل کی ضرورت نہیں رہے گی۔ تھوڑا توقف کر کے سوچا جائے تو مذکورہ خوش فہمی یا غلط فہمی وہم فہمی کے سوا کچھ نہیں ہے کیوں کہ مستند معلومات کتب ورسائل ہی سے مل سکتی ہیں۔ اداریے میں اس اہم نقطے کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ موجودہ عہد میں مصنوعی ذہانت کسی نعمت سے کم نہیں مگر اس پر مکمل انحصار کر لینا گناہِ کبیرہ کے زمرے میں آتا ہے۔ مصنوعی ذہانت اپنے مخصوص الگورِدھم کے مطابق کام کرتی ہے۔ اسے جو ڈیٹا دیا جاتا ہے وہ غلط ہے یا صحیح اس سے اسے کوئی غرض نہیں ہوتی۔ ہمیں یہ بات ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ مصنوعی ذہانت بھی دیگر ٹولز کی طرح ایک ٹول ہے اس کی مدد سے کام کرتے ہوئے مکمل طور پر تحقیق کر لینی چاہیے کہ مواد مستند اور معیاری ہو۔ اداریہ نویس نے اس بات کی طرف بھی توجہ دلائی ہے کہ ڈیجیٹل کی دنیا میں وہی تحریر معتبر اور باوقار ٹھہرے گی جس میں گہرائی اور گیرائی ہو، سطحیت اور غیر ضروری مباحث سے پاک ہو۔ لکھت کی یہ خاصیت ہونی چاہیے کہ وہ قاری سے مکالمہ کرے۔ ڈاکٹر یاسمین سلطانہ فاروقی لکھتی ہیں:

> ادبی رسائل یا کتابیں صفحات کا مجموعہ نہیں بلکہ مکالمہ ہوتے ہیں جو ماضی وحال، استاد و شاگرد اور اُدبا وقارئین کے درمیان کیا جاتا ہے۔ ہمارا مقصد بھی یہی ہے کہ قاری اور متن کا رشتہ مضبوط کیا جائے اور اس مکالمے کو وسیع کیا جائے۔ ہم اپنے قلمی معاونین سے بھی یہی توقع رکھتے ہیں کہ غیر ضروری طوالت اور سطحی موضوعات سے گریز کریں اور اپنے مسودات میں پختگی اور وقار پیدا کریں۔

''دشتِ سُوس'' جمیلہ ہاشمی کا ناول ہے۔ اس میں حسین بن منصور حلاج کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ڈاکٹر صابر حسین جلیسری نے اپنے مضمون (''دشتِ سُوس'': تصوف کے موضوع پر ایک منفرد ناول) میں جمیلہ ہاشمی کے فکر وفن کا احاطہ کیا ہے۔ اُنھوں نے ناول کے موضوعات، پلاٹ، کردار نگاری، جذبات نگاری، زبان و بیان اور دیگر خصائص کا جائزہ پیش کیا ہے۔ مضمون نگار کے مطابق:

> اندازِ بیان کے لحاظ سے بھی ''دشتِ سُوس'' امتیازی ہیئت کا حامل ناول ہے۔ مُصنّفہ کے ذہن میں مواد وافر مقدار میں سمایا ہوا ہے۔ وہ لکھنا شروع کرتی ہیں تو آورد کی کش مکش میں مبتلا نہیں ہوتیں۔ آمد کی سلاست اور روانی جملوں کا ڈھیر لگا دیتی ہے۔ انھیں جملے تراشنے اور الفاظ کی مُرصّع کاری میں ملکہ حاصل ہے۔ ایسے الفاظ جن کی اصوات ماحول اور فضا کو مزید مترنم بنا دیتی ہے۔ ان کی موسیقیت قاری کے ذہنی انبساط کو پُرکیف بنا دیتی ہے۔ جذباتی بیان میں وہ فنی مہارت سے کام لے کر ایسے جملے تراشتی ہیں جو قاری کے دل میں بھی وہی ہیجان برپا کر دیتے ہیں جو وہ اپنے ممدوح کی ذات میں محسوس کرتی ہیں۔ اُن کی سوچ کے دوائر افقی بھی ہیں اور عمودی بھی۔ ان کے خیال کی

وسعت نے محدود کو لامحدود کر دیا ہے۔ تاریخ کو داستان اور داستان کو تاریخ بنا دیا ہے۔

دورانِ مطالعہ ڈاکٹر صابر حسین نے ناول کی تمام جزئیات پر بڑی گہری نظر ڈالی۔ انھوں نے ناول کو حکیمانہ نقطۂ نظر کا حامل اور جمالیاتی اور جذباتی فضا میں ڈوبا ہوا بتایا ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور (پ: ۱۸۶۱ء، م: ۱۹۴۱ء) ایشیا کا پہلا نوبیل انعام یافتہ ادیب ہیں۔ ''جہانِ رابندر ناتھ ٹیگور کا مطالعہ اکیسویں صدی کے تناظر میں'' میں مسلم شمیم نے رابندر ناتھ ٹیگور کی علمی و ادبی خدمات کا جائزہ بڑی عرق ریزی سے پیش کیا ہے۔ مضمون نگار نے رابندر ناتھ کے افکار و نگارشات کو بین الاقوامی اہمیت کا حامل بتایا ہے۔ اُن کے نزدیک رابندر ناتھ کی فکر ترقی پسند تصورات سے عبارت تھی۔ وہ ہر طرح کے مذہبی تعصب سے کوسوں دور تھے۔ ان کا منشور انسان کی فلاح و بہبود اور اتحادِ انسانیت ہے۔

> وہ بنیادی طور پر Religion of Man کے نظریے پر یقین رکھتے تھے۔ بہ الفاظِ دیگر وہ عیسائیت، بدھ دھرم، کبیر وادی اور مسیحی نظریات کو اُپنشد کے نظریوں سے ہم آہنگ کرنا چاہتے تھے۔ یہ بات بھی حقیقت پر مبنی ہے کہ وہ جنگ اور جیو ہتیا کے خلاف تھے، اس لیے ''بھگوت گیتا'' کے فلسفۂ جنگ کو نہیں مانتے تھے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ رابندر ناتھ ٹیگور، گوتم بدھ کے فلسفے سے متاثر تھے اور نروان کے بجائے اہنسا کے تصورات سے متاثر تھے اور حقیقی معنوں میں ٹیگور کا متن یہ تھا کہ انسان کو خدا کے قریب اور خدا کو انسان کے قریب لایا جائے۔

گلزار (اصل نام: سمپورن سنگھ کالڑا) بطورِ کہانی کار، مکالمہ نویس، ہدایت کار، نغمہ نگار افسانہ نویس کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ ''گلزار کے افسانے: سماج کا آئینہ'' میں پروفیسر اسلم جمشید پوری نے افسانہ کے مابعد جدیدیت کے سفر کو انتہائی اختصار اور مؤثر انداز میں سمیٹتے ہوئے گلزار کی افسانہ نویسی کا جائزہ لیا ہے۔ مضمون نویس نے گلزار کی فلموں اور نغموں کا ذکر کرتے ہوئے فلموں کے مقام و مرتبے کا تعین کیا ہے۔ اُن کے گانوں کی مٹھاس اور تہذیب کو بہت سراہا ہے۔ مضمون میں گلزار کے دو افسانوی مجموعوں ''راوی پار'' ۲۰۰۱ء اور ''دھواں'' ۲۰۰۴ء کا تذکرہ ملتا ہے۔ اسلم جمشید پوری کے مطابق گلزار کو ۲۰۲۳ء میں ادب کے فروغ کے لیے گیان پیٹھ ایوارڈ ملا۔ مضمون نگار نے گلزار کے افسانوں کے موضوعات کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> اُنھوں نے ہجرت کے کرب کو بھی پیش کیا تو فسادات کے منظرنامے کو بھی زندگی عطا کی، اشرافیہ کی زندگی کے مسائل کو آواز دی تو پس ماندہ طبقات کو بھی افسانے کا کردار بنا کر ایک مقام دیا۔ عورت مرد کے رشتوں پر کھل کر بات کی تو سماج کی پُرخطر راہوں سے بھی گزرے۔ کشمیر، پاکستان اور ہندوستان کے خوب صورت مقامات کو اپنے افسانوں میں کرداروں کے ساتھ پیش کیا۔

اسلم جمشید پوری نے گلزار کے افسانوں کی فکری اور فنی خوبیوں کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے افسانوں کو اردو افسانے کی روایت میں ایک نیا ذائقہ قرار دیا ہے۔ اسلم جمشید پوری نے اپنے مضمون میں گلزار کے افسانوں میں پائی جانے والی کمزوریوں کو بھی طشت از بام کیا ہے جس سے مضمون اور بھی وقیع ہو گیا ہے۔ اے آئی یعنی مصنوعی ذہانت کا بے دریغ استعمال گھن کی طرح تخلیقی صلاحیتوں کو کھا

جاتا ہے۔ ہر چیز کے لیے اس پر انحصار کرنا محتاجی کو جنم دیتا ہے۔ محتاجی بری چیز ہے اس سے بچنے کے لیے ممکنہ کوشش کرنی چاہیے۔
''روبولٹریچر اور ادبِ اطفال کے تقاضے: امکانات، خدشات اور چیلنجز'' میں خان حسنین عاقب نے اے آئی کے استعمال سے پیدا ہونے والے چیلنجز کو بیان کیا ہے۔ انھوں نے ادب اطفال پر مصنوعی ذہانت کے مثبت اور منفی اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے اس کے امکانات پر روشنی ڈالی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ مشین کی مدد سے تخلیق کیے جانے والے ادب کی ابھی تک درجہ بندی نہیں کی گئی اور نہ اس کے لیے کوئی واضح اصطلاح سامنے آئی ہے تاہم مصنوعی ذہانت کی مدد سے تیار کیے جانے والے ادب کو مختلف ویب سائٹس پر الیکٹرانک لٹریچر اور جنریٹیو لٹریچر کا نام دیا گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ان ناموں میں ادبی شان موجود نہیں اور نہ مذکورہ نام پڑھ یا سن کر جمالیاتی احساس پیدا ہوتا ہے۔ حسنین عاقب نے مشینی ادب کے لیے ''روبولٹریچر'' کی اصطلاح وضع کی ہے۔ اس اصطلاح میں ادبی اور جمالیاتی شان کا تو پتا نہیں کہ موجود ہے یا نہیں تاہم رومانیت اور تمازت کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ بقول مضمون نگار:

> لفظ روبو دراصل روبوٹ (Robot) کی مختصر شکل یعنی مخفف ہے۔ روبوٹ اصل چیک (Czech) زبان کے لفظ روبوٹا (Robota) سے مشتق ہے جس کے معنی ہیں جبری مشقت بیگار یا محنت طلب کام۔ یہ لفظ پہلی مرتبہ ۱۹۲۰ء میں چیک ادیب کارل چاپیک (Karel Capek) کے ڈرامے R.U.R (Rossum's Universal Robots) میں استعمال ہوا، جہاں روبوٹس کو ایسے مصنوعی کارکنوں کے طور پر دکھایا گیا جو انسانوں کی جگہ کام کرتے ہیں۔

مضمون نویس نے 'روبو' کی درج بالا توضیح کا حوالہ نہیں دیا۔ مضمون نگار کے مطابق ادبِ اطفال جو AI کی مدد سے کیا گیا ہو اسے روبو ادب کہنا زیادہ مناسب ہے کیوں کہ:

> روبو ایک جدید، علامتی اور سہل لفظ ہے جو مشین، مصنوعی ذہانت اور انسانی خدمت کے تصور کو سادہ انداز میں پیش کرتا ہے۔ ادب خصوصاً ادبِ اطفال میں یہ لفظ مستقبل، سائنس اور تخیل کے درمیان ایک خوب صورت پُل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لیے اسے ایک اصطلاح کے طور پر وضع کرنے اور رائج کرنے میں کوئی قباحت نہیں ہونی چاہیے۔ روبو ادب، روبو کہانی، روبو نظم اور روبو تحریروں کے لیے استعمال کیا جائے گا۔ اگر کسی تخلیق یا تحریر کی شناخت ایسی تحریر کے طور پر ہو جائے جو مشینی عمل یا مصنوعی ذہانت کے ذریعے تخلیق کی گئی ہو، تو اسے روبولٹریچر کہا جانا دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا۔

روبو ادب کی اصطلاح تخلیقی اصناف ادب کے دائرے تک تو درست ہو سکتی ہے جو مقالہ جات یا تحقیق AI کی مدد سے کی جا رہی ہے اس کے لیے مذکورہ اصطلاح مناسب معلوم نہیں ہوتی۔ شاید اسی وجہ سے مضمون نگار نے تحقیق کے لیے روبو کی اصطلاح کا تذکرہ نہیں کیا۔ روبو کا بطورِ اصطلاح مستعمل ہونے یا نہ ہونے کے امکانات مستقبل میں ہی واضح ہوں گے ابھی کچھ نہیں کہا جا سکتا تاہم مضمون نگار نے اپنا موقف مذکورہ اصطلاح کے سلسلے میں بڑے اچھے طریقے سے پیش کیا ہے۔ انھوں نے مصنوعی ذہانت کی خدمات کو سرہانے کے ساتھ اس کے ساتھ جنم لینے والی قباحتوں کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ مضمون میں منتخب روبو نظموں اور روبو کہانی کو پیش کر کے تخلیقی

حوالے سے تنقید کی ہے اور بتایا ہے کہ روبو کی نظمیں اور کہانیاں سپاٹ اور احساس سے عاری ہیں۔ بسا اوقات قافیہ آرائی کے لیے الفاظ کو توڑ کر پیش کیا گیا ہے جس سے ابلاغ بے حد متاثر ہوا ہے۔ واضح رہے کہ تخلیق کا سحر الفاظ کی ترتیب اور لہجے کے زیر و بم میں ہوتا ہے جو مصنوعی ذہانت کے بس کا کام نہیں۔ کنٹرول کرتے ہوئے مصنوعی ذہانت سے کوئی نظم وزن اور بحر کے مطابق لکھوانے میں کامیابی ہو بھی جائے تو اس میں لفظوں کے انتخاب کا جادو اور شاعرانہ چاشنی نہیں ہوتی۔ مصنوعی ذہانت شاعر کی طرح مصرعوں میں فطری اور منطقی ربط قائم نہیں کر سکتی جس سے روبو نظمیں ناقص اور غیر تخلیقی معلوم ہوتی ہیں۔ دراصل مصنوعی ذہانت صفر سے پیچھے نہیں جا سکتی یعنی جو موجود نہیں اسے تخلیق نہیں کر سکتی یہ پہلے سے موجود مواد کو ایک نئے ڈیزائن میں ترتیب دیتی ہے۔ نیا ڈیزائن تخلیق نہیں بلکہ پہلے سے موجود ڈیزائن کی ایک نئی ترتیب ہے۔ مضمون کے اختتام پر روبو نظموں اور کہانیوں کے نتائج کس حد تک خطرناک ہو سکتے ہیں ان کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔ مضمون نگار نے لکھا ہے:

> ادبِ اطفال ہی نہیں بلکہ مجموعی طور پر تمام ادبی اصناف کے زوال کی پیش بینی ہے۔ ہمیں یہ سمجھنے کی ضرورت ہے کہ اے آئی ٹولز ادبِ اطفال کے لیے امکان ضرور رکھتے ہیں جو تخلیق، رسائی اور سیکھنے کو نئی بلندیوں تک لے جا سکتے ہیں تاہم، یہ امکانات اسی وقت ثمر آور ہوں گے جب انھیں ذمے داری، اخلاقی شعور اور انسانی بصیرت کے ساتھ استعمال کیا جائے۔ ادبِ اطفال کا مقصد صرف تفریحی نہیں بلکہ انسان سازی ہے؛ لہٰذا اے آئی کو اس مقصد کا خادم بنانا ہی دانش مندانہ راستہ ہے۔

درج بالا اقتباس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اے آئی کا استعمال کرتے وقت بہت زیادہ احتیاط کی ضرورت ہے۔ اس کے ترتیب دیے گئے مواد پر تنقیدی نظر ڈال کر موثر بنا لینا چاہیے۔ حسنین عاقب کا مضمون مصنوعی ذہانت کے استعمال اس کے ثمرات اور خدشات کو سمجھنے کے حوالے سے اچھا مضمون ہے۔

خطۂ کشمیر کو ارضی جنت تسلیم کیا جاتا ہے۔ ترنم ریاض کا تعلق اسی خطے سے ہے۔ ''فریبِ خطۂ گل'' ان کے ناولٹوں کا مجموعہ ہے جو ۲۰۰۹ء میں امیکس بکس سری نگر سے شائع ہوا۔ اس میں چار ناولٹ ''مورتی''، ''میرا رختِ سفر آنسو''، ''یمبر زل'' اور ''ماں صاحب'' شامل ہیں۔ ''ناولٹ یمبر زل ایک تجزیاتی مطالعہ'' ڈاکٹر عارف حسین ڈار کا مضمون ہے۔ اس کے آغاز میں انھوں نے کہانی کے مختلف رنگ و روپ کا تذکرہ کیا ہے۔ داستان، ناول، افسانہ اور ناولٹ کہانی کے مختلف قالب ہیں جو اس نے مختلف ادوار میں اختیار کیے ہیں۔ مضمون نویس نے ناول، ناولٹ اور افسانے میں جو بنیادی فرق ہے اسے سادہ انداز میں بیان کیا۔ مذکورہ اصناف میں بنیادی فرق بیان کرنے کے بعد ناولٹ کی روایت کا انتہائی اختصار کے ساتھ تذکرہ کیا ہے۔ انھوں نے ناولٹ کی روایت کے تناظر میں ''یمبر زل'' کے محاسن بیان کر کے اس کے مقام اور مرتبے کا تعین کیا ہے۔ ''یمبر زل'' میں کشمیر کی صورت حال کو بیان کیا گیا ہے۔ مضمون نگار نے ''یمبر زل'' میں بیان ہونے والی زندگی، واقعات، پلاٹ، کردار نگاری، منظر نگاری، تکنیک اور زبان و بیان کے خصائص کو خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ عارف حسین کے مطابق ناولٹ کے واقعات مربوط اور تسلسل کے حامل ہیں جو قاری کو متجسس رکھتے ہیں۔ ''یمبر زل'' کو کامیاب ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔ ''اردو غزل کی چند نئی آوازیں: مختصر جائزہ'' میں ڈاکٹر محسن خالد محسن نے نو وارد غزل گو شعرا کا

تعارف، ان کے کلام پر مختصر رائے اور منتخب اشعار پیش کیے ہیں۔ تاریخ ہندوستان کے جن کرداروں نے ادب کی توجہ اپنی جانب کھینچی ہے اور شعرا ادبا کی توجہ کا مرکز بنے ہیں۔ ان کرداروں میں ایک کردار ''امب پالی'' کا ہے۔ مذکورہ کردار رقاصہ کا ہے۔ اس کا تعلق شمالی ہندوستان کی ریاست ویشالی سے تھا۔ ''منظوم ڈراما 'امب پالی' (ویشالی کی بیٹی) کا تنقیدی جائزہ'' میں ڈاکٹر ابراہیم افسر میں ۲۵۰۰ سال قبل کی شمالی ہندوستان کی ریاستوں کا تذکرہ کیا ہے۔ یہ تذکرہ 'امب پالی' کے پس منظر کو اجاگر کرنے کے لیے ضروری معلوم ہوتا ہے۔ زاہد ابرول نے 'امب پالی' کے قصے کو منظوم ڈرامے کی صورت میں پیش کیا۔ ابراہیم افسر نے زاہد ابرول مذکورہ ڈرامے کا تنقیدی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اردو مرثیہ نگاری کی روایت میں میر انیس کو اعلیٰ وارفع مقام حاصل ہے۔ انھوں نے مرثیے کو فنی کمالات سے مزین کر کے امر کر دیا ہے۔ ''مراثیِ انیس میں علم بدیع: تجزیاتی مطالعہ'' محمد حسنین کا مضمون ہے۔ اس کے آغاز میں میر انیس کی شخصیت، ادبی پس منظر اور اردو شاعری میں ان کے مقام و مرتبے کا اجمالی تعارف کرایا گیا ہے۔ مضمون نگار نے میر انیس کے مرثیوں میں پائی جانے والی چند مشہور صنعتوں کا تذکرہ اور ان کی مثالیں پیش کی ہیں۔ ''شفیق الرحمٰن الہ آبادی بطورِ کہانی کار'' میں صائمہ ممتاز نے شفیق کی کہانیوں کو مذہبی، معاشرتی اور ادبی کہانیوں کے زمروں میں تقسیم کر کے ان کا جائزہ پیش کیا ہے۔ شفیق کی کہانیاں روز نامہ ''بچوں کا مشرق''، ''امروز''، ملتان، ماہ نامہ ''ذہین''، ''طفل''، ''کوکب'' ملتان، روز نامہ ''نوائے وقت''، ماہ نامہ ''اسلوب'' وغیرہ میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ہم ایک ایسے معاشرے میں سانس لے رہے ہیں جہاں گھٹن ہی گھٹن ہے۔ ضروریاتِ زندگی کا فقدان ہے۔ فکر اور تخلیقی سوتے منجمد ہو چکے ہیں۔ خوف، بداعتمادی، سیاسی عدم استحکام کے مہیب سائے منڈلاتے رہتے ہیں۔ سماجی قدروں کی شکست و ریخت ہو رہی ہے۔ ہر جگہ ناانصافی، دہشت گردی اور قتل و غارت کا بازار گرم ہے۔ ''لہو کی خوشبو'' کے خالق تسلیم فیروز کی شاعری سیاسی اور سماجی نظام کے انہدام کا نوحہ ہے۔ خورشید ربانی نے اپنے مضمون ''تسلیم فیروز کی شاعری: ایک جمالی تاثر'' میں تسلیم فیروز کی شاعری کے تمام پہلوؤں کا احاطہ بڑی جانفشانی سے کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> تسلیم فیروز کی شاعری مجموعی طور پر تاریک سماجی حقیقتوں، بے معنویت اور معاشرتی شکست کا ایسا منظر نامہ پیش کرتی ہے جس میں وجودی تنہائی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کی بغاوت و غیر یقینی تینوں ایک ساتھ سانس لیتی ہیں۔ شاعر نہ صرف اپنے اندر کی ٹوٹ پھوٹ دکھاتا ہے بلکہ معاشرے کی اس شکستہ ساخت کو بھی بے نقاب کرتا ہے جہاں تازہ ہوا تک بند ہو چکی ہے، رہنماؤں پر اعتماد ٹوٹ چکا ہے، اور انسان ایک ایسی راہ پر کھڑا ہے جس کی کوئی سمت واضح نہیں۔ تسلیم فیروز مسلسل ایسے مناظر تخلیق کرتے ہیں جہاں ہوا، روشنی، شجر، سایہ اور لمس سب اپنے مادی معنوں سے آگے بڑھ کر داخلی کیفیات کے استعارے بن جاتے ہیں۔ وجودیت کے تناظر میں یہ شاعری انسان کی تنہائی، اس کے احساسِ تشنگی اور اس خوف کو ظاہر کرتی ہے کہ کہیں یہ مسلسل بیداری، یہ رتجگا، اسے پاگل نہ کر دے۔ ان کے ہاں انسان کا داخلی خلا پوری شدت کے ساتھ جھلکتا ہے، وہ خلا دوسرے کی یاد، گفتگو یا لمس کے باوجود پُر نہیں ہوتا۔ شاعر کے لیے خارج کی دنیا، ہوا کا رفتار بدلنا، سایہ دور ہو جانا، روشنی

بدلتے زاویے سب دراصل اس کے اندر کی بے چینی کا عکس اور وجودی شاعری کی بنیادی علامت ہیں۔

ادیب کی پہچان اُسلوب سے ہوتی ہے۔''اُسلوب اور اُسلوب نگار'' ساجد علی امیر کا تحقیقی نوعیت کا مضمون ہے۔ اس میں انھوں نے اُسلوب کے تشکیلی عناصر کا موثر انداز میں جائزہ لیا ہے۔''ایک بھاشا، دولکھاوٹ، دو ادب'' گیان چند جین کی کتاب ہے۔ اس میں گیان چند نے یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ اردو اور ہندی دراصل ایک ہی زبان کے دو مختلف روپ، دو رسم الخط اور دو ادبی روایتیں ہیں۔ گیان چند نے اپنی کتاب میں ہندی کو اردو پر ترجیح بڑے منظم انداز میں دی ہے۔ عبدالستار دلوی نے مذکورہ بالا کتاب کے تنقیدی محاکمے پر''دو زبانیں، دو ادب'' تصنیف کی۔ اس میں اُنھوں نے گیان چند کے نظریے کی گرفت کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ اردو اور ہندی دو الگ الگ زبانیں ہیں اور اردو ہندی سے قدیم ہے۔''عبدالستار دلوی: دو زبانیں، دو ادب کے تناظر میں'' محمد نسیم نے عبدالستار کی مذکورہ بالا کتاب کا محققانہ مطالعہ پیش کیا ہے۔ مضمون نگار کے مطابق:

> ''دو زبانیں، دو ادب'' نہ صرف دلوی صاحب کی علمی و تحقیقی بصیرت کا مظہر ہے، بلکہ یہ اردو کے دفاع میں لکھی گئی اُن چند نادر اور بنیادی کتابوں میں شامل ہے جو محض ردّ یا تنقید تک محدود نہیں رہتیں، بلکہ ایک مثبت، مدلل اور متبادل نظریہ پیش کرتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کی گونج اپنے زمانے میں علمی، ادبی اور ثقافتی حلقوں میں برسوں سنائی دیتی رہی، اور آج بھی اردو۔ ہندی لسانی مباحث میں اسے ایک معتبر حوالہ سمجھا جاتا ہے۔

اردو ادب میں اختر شیرانی کی پہچان رومانوی شاعری ہے۔ بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ انھوں نے نثر بھی لکھی ہے۔ ڈاکٹر یونس حسنی نے اختر شیرانی کے مضامین کو''نثرِ اختر'' کے عنوان سے ترتیب دے کر رنگِ ادب پبلی کیشنز، کراچی سے شائع کرایا۔ اس کتاب پر پروفیسر شاہد کمال نے تبصرہ کیا ہے۔ موصوف نے بڑی محنت اور عرق ریزی سے مضامین کا احاطہ کیا ہے۔ اُنھوں نے لکھا ہے کہ اختر شیرانی کی نثری تحریریں ان کا ایک پوشیدہ کارنامہ ہیں جن میں مغز بھی ہے، جمالیات بھی، کیفیات بھی اور علم بھی۔

مبصر نے ڈاکٹر یونس حسنی کی کاوش کو سراہتے ہوئے اسے ادب کے قارئین پر احسان قرار دیا ہے۔ مذکورہ کتاب بطورِ نثر نگار اختر شیرانی کا مقام و مرتبہ متعین کرنے کے لیے کارگر ثابت ہوگی۔

''بارے کچھ اپنا بیاں ہو جائے'' مدیر منتظم کی تحریر دی گئی ہے۔ اس تحریر میں چند اہلِ علم و دانش کی آرا پیش کی گئی ہیں۔ مذکورہ تحریر کا اُسلوب منفرد اور اچھوتا ہے۔ اداریہ رسالے کا چہرہ ہوتا ہے۔ اس سے مشتملات کے مزاج کا اندازہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر یاسمین فاروقی صاحبہ کے اداریے سے قومی زبان میں شامل مضامین کے مزاج اور معیار کا علم ہوتا ہے۔ قومی زبان کی سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس میں صرف مضامین شامل کیے جاتے ہیں۔ ایک ہی شمارے میں مختلف موضوعات پر اہلِ قلم کی تحریریں ملتی ہیں جو اپنے مزاج اور اسلوب کے لحاظ سے منفرد ہوتی ہیں۔

رفتارِ ادب

(تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے)

اردو زبان و ادب (تاریخ و تنقید)، جلد اوّل

مؤلف : پروفیسر محمد طاہر (صدر، شعبۂ اردو، شبلی نیشنل کالج، اعظم گڑھ، ہندوستان)

صفحات : ۱۴۹۰، قیمت: ۵۵۰ روپے

ناشر : النور پبلی کیشنز، نئی دہلی

مبصر —— محمد شاہد الاعظمی

اس وقت ہمارے سامنے ہمارے انتہائی مشفق و مربی اور قابلِ صد احترام استاذ جناب پروفیسر محمد طاہر صاحب، صدر شعبۂ اردو شبلی نیشنل کالج، اعظم گڑھ کی اہم ترین کتاب ''اردو زبان وادب تاریخ وتنقید'' ہے، مطالعے کے دوران بار بار یہ داعیہ پیدا ہوا کہ کتاب اور صاحب کتاب کے بارے میں چند بنیادی باتیں سپردِ قلم کی جائیں، ہمیں احساس ہے کہ صاحب کتاب اہلِ علم وفن کے یہاں کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں، اور نہ میری اس بے ربط تحریر سے کتاب کی اہمیت وعظمت میں اضافہ ہوگا اور نہ ہی صاحب کتاب کی عزت و وقار اور شہرت و ناموری میں، تاہم مجھ جیسے کم مایہ شاگرد کے لیے اپنے مشفق استاذ کی کتاب پر چند تعارفی کلمات لکھنا جہاں ایک طرف شرف و سعادت کا باعث ہوگا وہیں دوسری طرف تشنگان علم وفن اور ادبی ذوق کے حاملین کے لیے اس کتاب کے بارے میں مزید واقفیت کا ذریعہ ہوگا۔

کچھ استاذ محترم کے بارے میں

جناب پروفیسر محمد طاہر صاحب اردو زبان و ادب کے ممتاز اسکالر، نقاد، محقق اور ماہر تعلیم ہیں، آپ کا تعلق گہوارۂ علم وادب شہر اعظم گڑھ یوپی کے معروف ادارے شبلی نیشنل کالج سے ہے۔ آپ کی علمی، تحقیقی اور تنقیدی خدمات اردو زبان و ادب کے مختلف شعبوں میں نہایت وقیع، قابلِ قدر، اعلیٰ، مثالی اور نمونۂ جی ہیں۔

پروفیسر صاحب نے اردو ادب کی تدریس اور تحقیق کو اپنا شعار و دثار بنایا، اردو تنقید، تاریخ و ادب، شعر وسخن اور تحقیق و تدوین

جیسے دقیق و باریک موضوعات پر آپ کی عمیق نظر قابلِ صد رشک ہے، آپ کی تنقیدی بصیرت، ادبی فہم اور تحقیقی انداز میں جہاں اعتدال وتوازن پایا جاتا ہے، وہیں زبردست گیرائی و گہرائی بھی پائی جاتی ہے۔ اردو ادب کے مختلف گوشوں پر ان کی تحقیقی تحریریں ادبی حلقوں میں بہت وقیع ہوا کرتی ہیں۔

اقبال، غالب، حالی اور میر وغیرہ کے اشعار نوک زبان رہتے ہیں اور برجستہ و برمحل اس طرح استعمال ہوتے ہیں گویا کہ اسی مناسبت سے کہے گئے ہوں۔ آپ نے اردو تنقید و تاریخ کے حوالے سے کئی اہم موضوعات پر لیکچرز، مقالات اور ریسرچ گائیڈنس فراہم کی ہیں۔ آپ کی تحریروں کا اسلوب نہایت شستہ، رواں، علمی و تحقیقی نوعیت کا ہوتا ہے، جس میں تاریخی شعور اور معروضیت نمایاں ہوتی ہے۔ آپ نے ادب کو صرف جمالیات نہیں، بلکہ ایک سماجی، فکری اور تہذیبی مظہر کے طور پر برتا ہے۔

شبلی نیشنل کالج جیسے معروف تاریخی ادارے میں بطور پروفیسر تدریسی خدمات انجام دیتے ہوئے آپ نے کئی نسلوں کو اردو ادب کی باریکیوں سے روشناس کرایا ہے، آپ کے شاگرد نہ صرف ہندوستان بلکہ بیرون ملک بھی اردو کے فروغ میں مصروفِ عمل ہیں۔ آپ طلبہ و طالبات کو تحقیقی اصول وضوابط سکھانے اور ان کی صلاحیت و قابلیت کو نکھارنے میں بھی خاص دلچسپی رکھتے ہیں۔ مختلف سیمیناروں، کانفرنسوں اور ادبی نشستوں میں بیش قیمت مقالے پیش کرتے ہیں۔

الغرض پروفیسر محمد طاہر صاحب اردو ادب کی علمی دنیا کا ایک معتبر نام ہیں۔ آپ کی شخصیت تدریس، تحقیق، تنقید اور تعلیم و تربیت کا حسین امتزاج ہے۔ آپ نئی نسل کے لیے علم و ادب کی ایک مشعلِ راہ ہیں اور اردو زبان و ادب کے روشن مستقبل کی ایک مضبوط بنیاد۔

کچھ کتاب کے بارے میں

آپ کی اب تک بیس کے قریب کتابیں تحقیق، تالیف اور ترتیب کے ساتھ منظرعام پر آچکی ہیں، جیسے ''سیرت امہات المومنین''، ''مومنوں کی مائیں''، ''صحابیات طیبات''، ''نصابِ اردو''، ''طلاق''، ''مشتاق احمد یوسفی کی ادبی خدمات'' اور ''سوشل میڈیا اور اردو زبان وادب'' وغیرہ۔

زیرِ تعارف کتاب ''اردو زبان وادب: تاریخ وتنقید'' میں اردو ادب کے تمام اہم موضوعات (زبان: تعریف وتعارف، اردو زبان کا عہد بہ عہد ارتقا، ترجمہ: فن اور روایت، اردو صحافت: آغاز وارتقا، سوانح نگاری: فن اور روایت، خودنوشت: فن اور روایت، اردو خاکہ نگاری، اردو مکتوب نگاری، داستان، اردو افسانہ، مضمون نگاری، اسی طرح قصیدہ نگاری، مثنوی نگاری، مرثیہ نگاری اور غزل گوئی) کا مکمل احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے، یہ کتاب اردو ادب کا عطر اور نچوڑ ہے، جسے ہزاروں کتب ورسائل سے استفادہ کرکے گویا دریا کو کوزے میں بند کردیا گیا ہے اور ان گنت لیل ونہار قربان کرکے اردو ادب کی تاریخ پر یہ کتاب ڈیڑھ ہزار صفحات میں رقم کی گئی ہے، جس کا ہر لفظ قابل قدر، ہر جملہ موتی، ہر اسلوب جداگانہ حیثیت کا حامل، ہر مضمون اہم اور ہر سطر قابلِ اعتبار واستناد ہے۔

یہ سچ ہے کہ یہ کتاب اپنے ادبی محاسن کے حوالے سے نہایت جامع اور وقیع ہے، تاہم ذوقی اختلاف کے زیرِ اثر کچھ باتوں کے اظہار کی پھر بھی گنجائش باقی رہتی ہے۔

استادِ محترم نے ایک نیک جذبے کے تحت حوالہ جات کو مخفی رکھا ہے تاکہ نسلِ نو کو محنت کرنے اور اصل حوالہ جات تک رسائی حاصل کرنے کی مشق ہو سکے، بلاشبہ اس کا یہ افادی پہلو ہے جسے آپ نے اپنے تدریسی وتحقیقی طویل تجربے کی روشنی میں مفید جانا اور اس پر عمل پیرا ہوئے، لیکن اولاً تو موجودہ تحقیقی مزاج کے اعتبار سے حوالہ جات کے ذریعے ہی باتوں میں وزن پیدا ہوتا ہے۔ ثانیاً، ہم جیسے میدانِ علم و ادب کے نو آموز طالب علموں کو اس عظیم سرمائے سے محرومی کا احساس ہوتا ہے کہ کاش وہ حوالہ جات بھی منظرِ عام پر آ گئے ہوتے تو ان تک رسائی آسان اور ان سے استفادہ ممکن ہوتا۔

صاحبِ کتاب کے یہاں ادبی حسن، فکری توازن اور لسانی چابکدستی کا امتزاج ایسا ہے کہ قاری ہر صفحے پر نہ صرف ایک علمی لذت محسوس کرتا ہے بلکہ ایک روحانی طمانیت سے بھی ہم کنار ہوتا ہے۔

اس کتاب کا ظاہری حسن بھی باطن کی لطافت کا ترجمان ہے۔ رنگین طباعت، نفیس ٹائٹل، اور خوش خط کتابت یہ سب اس بات کی دلیل ہیں کہ صاحبِ کتاب نے نہ صرف علمی وقعت بلکہ جمالیاتی لطافت، فنی نزاکت اور دیدہ و دل نوازی کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔

یہ کتاب یو جی سی (UGC)، نیٹ (NET)، جے آر ایف (JRF)، سیٹ، گریجویشن و پوسٹ گریجویشن کی سطح کے تمام داخلہ جاتی امتحان میں معاون اور این ای پی (NEP200) کی گائڈ لائن کے مطابق جدید تعلیمی پالیسی کے تحت، تمام یونی ورسٹیوں کے بی اے، ایم اے سطح کے تمام نصابی موضوعات کا مکمل احاطہ کرنے والی ایک منفرد تحقیقی، تنقیدی، مستند اور معتبر کتاب ہے۔

ہم استادِ محترم کی اس اہم کاوش پر خوب خوب مبارک باد پیش کرتے ہیں اور نیک خواہشات کا اظہار کرنے کے ساتھ دعا گو ہیں کہ اللہ تعالیٰ اس کی افادیت کو عام و تام کرے، ان کی دینی، علمی و ادبی خدمات کو شرفِ قبولیت سے سرفراز فرمائے، صاحبِ کتاب اور ان کے معاونین کو صحت و عافیت کے ساتھ رکھے، اور ہمیں ان سے کماحقہٗ مستفید ہونے کی توفیق بخشے، آمین۔

❀❀❀

گردوپیش

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

خبریں

- ساہتیہ اکادمی، دہلی نے سال ۲۰۲۵ء کے لیے اردو سمیت چوبیس ہندوستانی زبانوں کے ادیبوں کو ایوارڈز دینے کا اعلان کیا ہے۔ ایوارڈز کے لیے آٹھ شعری مجموعے، چار ناول، دو افسانوی مجموعے، ایک ادبی تنقید، ایک خودنوشت اور دو یادداشتیں منتخب کی گئی ہیں۔ اردو میں پرتپال سنگھ بیتاب کا شعری مجموعہ ''سفر جاری ہے'' ساہتیہ ایوارڈ کے لیے منتخب ہوا ہے۔ پرتپال سنگھ بیتاب صاحب کہنہ مشق سینئر شاعر ہیں۔ اُن کے کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں ''فلک آثار''، ''ایک جزیرہ بیچ سمندر''، ''خود رنگ''، ''موجِ ریگ''، ''پیش خیمہ''، ''سراب در سراب''، ''نظم اکیسویں صدی'' اور ''کیکٹس اور گلاب'' شامل ہیں جب کہ اُن کی خودنوشت ''میرے حصے کی دنیا'' کے عنوان سے شائع ہوچکی ہے۔ اکادمی کی پریس ریلیز کے مطابق یہ ایوارڈز ۳۱/ مارچ کو ایک تقریب میں پیش کیے جائیں گے۔



وفیات

- معروف شاعرہ اور افسانہ نگار ثمینہ سیّد ۱۸/ مارچ ۲۰۲۶ء کو لاہور میں وفات پا گئیں۔ وہ پاکپتن میں پیدا ہوئیں۔ بی اے اور بی ایڈ کے بعد محکمۂ تعلیم سے وابستہ ہوئیں۔ ملازمت کے دوران میں ایم ایڈ، ایم اے تاریخ، ایم اے اردو کی اسناد بھی حاصل ہیں۔ اُنھوں نے نویں جماعت کے زمانۂ طالب علمی سے شاعری اور افسانہ نویسی کا آغاز کیا۔ اُن کا پہلا افسانہ ''ایک دکھ نرالا'' تھا۔ اُن کی کہانیاں ''کرن'' ڈائجسٹ، ''شعاع'' ڈائجسٹ اور ''خواتین'' ڈائجسٹ میں شائع ہوئیں۔ اُنھوں نے ریڈیو کے لیے ڈرامے اور افسانے ریکارڈ کروائے۔ وہ ۲۰۰۷ء میں لاہور منتقل ہوئیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ''ردائے محبت'' (۲۰۱۱ء)، ''کہانی سفر میں ہے'' (۲۰۱۶ء)، ''رات نوں ڈکو'' (پنجابی کہانیاں، ۲۰۲۰ء)، ''زن زندگی'' (۲۰۲۴ء)، شعری مجموعوں میں ''ہجر کے بہاؤ میں'' (۲۰۱۹ء)، ''سامنے مات ہے'' (۲۰۲۳ء) شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کے مضامین کا مجموعہ ''نایاب ہیں ہم'' اور ایک انگریزی ناول The Devoted Friend کا ترجمہ ''جاں نثار دوست'' اور ''ڈاکٹر یاسین عاطر کی شاعری'' (کتابچہ) شائع ہوچکے ہیں۔ اُنھوں نے ''فارمین کرسچین یونی ورسٹی اساتذہ کا ادبی سفر'' کے عنوان سے ایم فل کا مقالہ لکھا۔
- ہمارے ماہانہ جریدے ''قومی زبان'' کے معاون مدیر علی حسن رضوی ۱۸/ مارچ ۲۰۲۶ء کو وفات پا گئے۔ وہ ۲۰۲۳ء سے ''قومی زبان'' سے وابستہ تھے۔

❀❀❀



بارے کچھ اپنا بیاں ہو جائے

سیّد عابد رضوی (مدیرِ منتظم)

SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

اس بات کا ادراک کیا گیا ہے کہ اس صفحے پر ہمارے تمام معزز قارئین و ناقدین کی مثبت یا تنقیدی آرا جو کہ ہمارے شمارے کو بہتر سے بہتر بنانے میں ممد و معاون ہوں، یہاں بلا کم و کاست شائع کی جائیں۔ فی الحال ابتدا چند اہلِ علم و دانش کی آرا پیش کی جارہی ہیں۔ (مدیرِ منتظم)

صاحبانِ ذوی الاحترام، در زبانِ پہلوی قرآن لکھنے والے، حضرت مولانا جلال الدین رومی کے اس شعر سے فقیر اپنے مضمون کا آغاز کرتا ہے:

من خام و بریانم خندندہ و گریانم
حیران کن و حیرانم در وصلم و مہجورم

(میں خام بھی ہوں اور سوختہ بھی، کبھی خنداں ہوں کبھی گریاں، حیرت کا پیکر بھی ہوں اور حیران کرنے والا بھی، وصال بھی میسر ہے مگر ہجر زدہ بھی ہوں)

صاحبو! سارا مشرقِ وسطی بارود کا ڈھیر بنا ہوا ہے۔ آگ و خون کی ہولی کھیلی جارہی ہے۔ تمام مشرقِ وسطی اس وقت حالتِ جنگ میں ہے۔ مظلوم کی حمایت میں بلا تفریقِ فرقہ و مذہب آوازیں گونج رہی ہیں۔ کبھی خوش گمانی یہ یقین دلانے پر کمر بستہ ہوتی ہے کہ اِن شاءاللہ، اللہ کی نصرت سے مظلومینِ غزہ و فلسطین و عراق و ایران یہ جنگ اختتام کو پہنچے گی تو دوسری طرف ظالم کی حمایت میں بھی ان کے حاشیہ بردار مستعد ہیں۔ ہم کو سب سے بڑھ کر اپنا ملک اور اس کے عوام کی اکثریت کی رائے کا احترام مدنظر رکھتے ہوئے، ایران کے ساتھ دوستی نبھاتے ہوئے خلیجی ممالک کے ساتھ بھی اپنے تعلقات پر نظر رکھنا ہے۔ اور فقیر کی نظر میں حکومتِ وقت بہت احتیاط سے یہ ذمے داری پوری کر رہی ہے۔ اور ہم ان کی آج کی خارجہ پالیسی کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور دعا گو ہیں کہ اس خطے سے جنگ کے بادل جتنی جلدی چھٹ جائیں، اچھا ہے۔ اگر مزید دیر ہوئی تو پھر خدانخواستہ بہت دیر ہو جائے گی۔

ایران پر دنیا کی سپر پاور اور ایک غیر تسلیم شدہ ریاست اسرائیل کے بلا جواز حملوں کو مہینے سے زیادہ دن گزر گئے ہیں اور آثار و شواہد ہیں کہ جنگ کے بادل فوری طور پر چھٹنے کے امکانات نہیں۔ ایک نیا عالمی بحران پیدا ہو چکا ہے۔

مؤقر روزنامہ ''جسارت'' کے ۱۰ر مارچ ۲۰۲۶ء کے اداریے کے مطابق ''دنیا (خدانخواستہ) خاموشی سے تیسری عالمی جنگ کے خطرے کی جانب بڑھ رہی ہے۔ الم ناک صورتِ حال یہ ہے کہ امریکا اور اسرائیل کے خطرناک جنگی عزائم آشکار ہونے کے باوجود مسلم حکمران کھل کر ایران پر حملے کی مذمت پر آمادہ نہیں۔''

غرضے کہ عجب گھمبیر صورتِ حال ہے۔ پاکستان کا کردار بہت اہم ہے اور ایران کی پارلیمنٹ کے علاوہ تہران میں عوامی ریلیوں میں بھی ''تشکرم پاکستان'' کے نعرے گونج رہے ہیں۔

دوسری خوش آئند بات یہ ہوئی کہ پاکستان میں امتِ مسلمہ میں ایران کے مزاحمتی کردار کو لے کر ایک معمولی سی اقلیت سے قطع نظر، ہر مکتبِ فکر کے عالم نے ایران کے دفاع کے حق کو سراہا ہے اور حضرت مفتی تقی عثمانی، مولانا فضل الرحمٰن، مولانا طارق جمیل، جناب محمد حسین محنتی، امیرِ جماعتِ اسلامی حافظ نعیم الرحمٰن اور مختلف مساجد کے خطبا نے ایران کی فتح کے لیے جمعوں کے خطبات میں دعائیں کروائیں۔

فقیر کے سامنے بہت سے اخباروں کے تراشے ہیں جن میں ان علما کی تقاریر و خطبات کے حوالے ہیں۔ دعا ہے کہ فرقہ واریت کا ناسور جو ہمیں اندر ہی اندر کھائے جا رہا ہے، وہ اسی جذبہ کے تحت نابود ہو جائے اور امتِ مسلمہ نیل کے ساحل سے لے کر تا بہ خاکِ کاشغر سیسہ پلائی ہوئی دیوار بن جائے، آمین۔

فروری کے مہینے میں ہر چند کہ اندوہ ناک سانحات کے باعث قوم کے دل پژمردہ تھے مگر اہلِ پنجاب نے بسنت کا تہوار پورے جوش و جذبوں کے ساتھ منایا۔ شبِ برأت میں مذہبی روایات کے پیشِ نظر اپنے بچھڑے ہوئے اعزہ کے مزاروں پر قرآن خوانی اور گلاب کی پتیاں نچھاور کرنے اور کیوڑہ و عطر پاشی و اگربتیاں و لوبان کی دھونی کے ساتھ، موی شمعوں سے چراغاں کیا گیا۔ خواتین نے قسم قسم کے حلوے بنائے جو خود بھی کھائے گئے اور تقسیم بھی ہوئے۔ بچوں اور ان کے ساتھ کچھ بڑوں نے بھی دین سے اپنا رشتہ جوڑے رہنے کی خاطر خوب آتش بازی کی کہ بقول حضرت دلاور فگار:



نماز و روزہ حج و زکات کچھ بھی نہیں
شبِ برأت پٹاخہ تو پھوڑ سکتا ہوں

فروری رخصت ہوا اور جاتے جاتے مارچ کو رمضان المبارک کا تحفہ دے گیا۔

صاحبو! ۲۰۲۶ء کا مارچ گونا گوں خصوصیات کا حامل ہے۔ سب سے بڑھ کر اللہ کی رحمت خاص یعنی رمضان المبارک اور قرآن عظیم کے نزول، شب قدر کی طاق راتوں والا، مغفرت و جہنم سے نجات کا مہینا۔ کم و بیش ہم سب کے ذہنوں میں یہ بات مرتسم ہے کہ موسم بہار کی آمد کا اعلان دنیا بھر میں ہر قوم و قبیلہ اپنے اپنے منفرد انداز میں کرتی ہے۔

مارچ کے مہینے میں جب گیہوں کی فصل اُتاری جاتی ہے تو اہلِ ہنود ہولی یا ''ہولوکا'' کا تہوار مناتے ہیں۔

خوش گوار اتفاق یہ ہوا کہ عید کی چاند رات اور نوروز عالم افروز کی ساعتیں مل گئیں اور ۲۱/ مارچ کو عیدِ سعید کے ساتھ ہماری زمین نے اپنے محور پر کروٹ لی۔

عید الفطر کی سعادتیں اور کام و دہن کی آزمائش کے سلسلے جاری تھے کہ ۲۳/ مارچ کا وہ تاریخی دن آ گیا۔

صاحبو! ۲۰۲۶ء کا مارچ کا مہینا گونا گوں خصوصیات کا حامل ہے۔ سب سے بڑھ کر اللہ کی رحمت کا مہینا رمضان المبارک، کائنات کی سب سے متبرک کتاب قرآن کے نزول کا مہینا، شبِ قدر کی راتوں والا مہینا، عید الفطر بھی اسی ماہ میں خوشیوں کی نوید لے کر آ رہی ہے۔ پھر نوروزِ عالم افروز کہ زمین اپنا محور بدلتی ہے، موسمِ بہار کا آغاز، ساتھ ہی ساتھ جشنِ یومِ جمہوریہ پاکستان یعنی ۲۳/ مارچ۔

۲۳؍ مارچ ہی کے دن سنہ ۱۹۵۶ء کی آئین ساز اسمبلی میں نیا آئین نافذ العمل ہوا جس کی رو سے پاکستان کا نام ''اسلامی جمہوریہ پاکستان'' قرار پایا۔

۲۳؍ مارچ ہی کو سنہ ۱۹۴۰ء میں مسلم لیگ کا ۲۷ واں اجلاس لاہور میں ہوا اور اس کھلے جلسۂ عام میں قائد اعظم نے واشگاف الفاظ میں دو قومی نظریے کی پوری طرح وضاحت کی کہ قومیت کی ہر تعریف کی رو سے مسلمان ایک قوم ہیں اور ضروری ہے کہ ان کے پاس ان کا اپنا ملک، اپنی ریاست اور اپنی دولت ہو۔

چناں چہ ۲۳؍ مارچ ہی کے دن لاہور میں ایک کھلے جلسۂ عام میں یہ قرارداد منظور ہوئی جو ''قراردادِ پاکستان'' یا Pakistan Resolution کے نام سے مشہور ہے۔

صاحبو! بانیِ پاکستان قائداعظم کی قیادت کی اصل قوت ان کی دور دستقبل بینی، مقصدیت، قانون و آئین کی حکمرانی پر غیر متزلزل یقین تھا۔

ہماری نسل اور آنے والی نسلوں کو پاکستان بنانے والے بزرگوں کے خوابوں کو نئی تعبیر دینا ہے۔ آج جب ہم ۶۰ واں جشنِ جمہوریہ اور ۸۶ واں یومِ قراردادِ پاکستان بصد شوق و ہزار احترام منا رہے ہیں۔

مجھے اس مرحلے پر جناب مختار مسعود کی معرکہ آرا کتاب ''آوازِ دوست'' کے فلیپ پر لکھا اقتباس شدت سے یاد آ رہا ہے۔

> قحط میں موت ارزاں ہوتی ہے اور قحط الرجال میں زندگی۔ مرگِ انبوہ کا جشن ہو تو قحط، حیاتِ بے مصرف کا ماتم ہو تو قحط الرجال۔ ایک عالم موت کی ناحق زحمت کا، دوسرا زندگی کی ناحق تہمت کا۔ ایک سماں حشر کا، دوسرا محض حشرات الارض کا۔ زندگی کے تعاقب میں رہنے والے قحط سے زیادہ قحط الرجال کا غم کھاتے ہیں۔

مزید لکھتے ہیں:

> جب مسجدیں بے رونق اور مدرسے بے چراغ ہو جائیں، جہاد کی جگہ جمود اور حق کی جگہ حکایت کو مل جائے۔ ملک کے بجائے مفاد اور ملت کے بجائے مصلحت عزیز ہو اور جب مسلمانوں کو موت سے خوف آئے اور زندگی سے محبت ہو جائے تو صدیاں یوں ہی گم ہو جاتی ہیں۔

ہمیں اس بات کا اعادہ کرنے کی انتہائی ضرورت ہے کہ صرف ایک علیحدہ، خود مختار اور آزاد ریاست کا حصول ہی ہمارے سنہرے خواب کی تعبیر نہیں بلکہ ہر آن ہر پل، من حیث القوم، حکمرانوں کے ساتھ ساتھ عوام الناس کو بھی اپنا محاسبہ کرتے رہنا چاہیے کہ کیا اس خواب کی تکمیل کی سمت ہمارا سفر صحیح سمت میں جاری و ساری ہے جس کا آغاز ۲۳؍ مارچ ۱۹۴۰ء کو ہوا تھا۔

صاحبانِ ذی وقار فقیر بھی اسی وطن کا باسی ہے۔ تمام عیوب سے پاک منزہ صرف ذات واجب الوجود ہے یا اس کے منتخب پیغمبران و انبیا و اصفیا باقی سب انسانوں میں کوئی نہ کوئی کمی پائی جاتی ہے، فقیر کی کم زوریاں کچھ زیادہ ہیں، عیوب زیادہ ہیں، ہنر ایک بھی نہیں۔ مگر پھر بھی یہ جانتے بوجھتے ہوئے بھی کہ:

راستی اپنے آب و دانے سے
سادہ لوحی ہے اس زمانے میں
ہم بہر طور راستی پر رہے
اگلے وقتوں کی سادگی پر رہے
علم دیکھا تو اُس کو عزت دی
فہم پایا تو اُس کو قربت دی

صاحبو! حسبِ روایاتِ سابقہ اب ''قومی زبان'' کے فروری ۲۰۲۶ء کے شمارے کی بابت کچھ معزز قارئین کے تاثرات بعینہٖ رقم کیے جاتے ہیں۔

غایت درجہ محترم ومکرم ڈاکٹر حسن منظر کا مکتوب فقیر کے نام درجِ ذیل ہے۔ اس میں انھوں نے اردو زبان کی ترویج و اشاعت کے حوالے سے ایک اہم نکتے کی جانب توجہ دلائی ہے کہ اردو کے وجود کو دوام بخشنے اور زندہ و پائندہ رکھنے کے لیے اس کو دیوناگری یا رومن یا اردو کسی بھی رسم الخط میں لکھنے کی اجازت ہونا چاہیے:

کراچی، ۱۷؍ مارچ ۲۰۲۶ء

حضرت عابد رضوی المحترم، آداب وسلام

جس دن مارچ میں ''قومی زبان'' کا فروری شمارہ ملا اور میں نے اطہر فاروقی صاحب کا مضمون ''راہی معصوم رضا کا عشق'' پڑھا تب سے آپ سے بات کرنے کو جی چاہ رہا تھا۔ لکھنا اطہر صاحب کو بھی چاہیے تھا لیکن وہ ایسی سرحد پار بیٹھے ہیں جسے کتابیں رسالے کیا خط تک پار نہیں کر سکتے ہیں۔ میں ''لے کے رہیں گے پاکستان'' کے نعرے لگانے والوں میں سے ایک ہوں، سوچتا ہوں کیا اسی انسانی زندگی کی ایک دوسرے سے دوری کے لیے وہ جدوجہد تھی؟

اطہر صاحب نے نہایت دلچسپ، خاصا طویل مضمون راہی صاحب کے حوالے سے لکھا ہے۔ پورے صوبہ جات متحدہ آگرہ و اودھ کی سیر کرا دی اور غازی پور کے قصبوں میں بھی جھنکوا دیا۔ اُن کا شکریہ۔

راہی معصوم رضا کے ہندو دھرم میں جا داخل ہونے کی ہوائی میں نے کافی سال ہوئے، پڑھی تھی لیکن جب علی عباس حسینی مرحوم کی صاحب زادی گیتی آرام مرحومہ اور زیبا علوی صاحبہ سے اس کے بارے میں استفسار کیا تو دونوں کو تعجب ہوا اور ایک ہی بات کہی: ''خبر غلط ہے۔'' گیتی جو خود غازی پور سے تھیں، ان کا رابطہ وہاں کے بسنے والوں سے قائم تھا اور انھیں معلوم تھا، ایسا کوئی ہنگامہ خیز واقعہ نہیں ہوا ہے جس پر فساد ہو، دونوں تعلقات کی برقراری میں مجھ سے کہیں زیادہ

خوش قسمت — ایک تھیں اور ایک ہیں۔ کیوں کہ میرا رشتے دار تو کیا، میرا کوئی واقف تک نہ اُتر پردیش میں ہے نہ میری ننھیال دلّی میں۔

ایک بات پہلے بتا دوں، ورنہ بھول جاؤں گا: فاروقی صاحب نے ''ل'' کی لڑائی کا ذکر کیا ہے۔ موجودہ دور کے اردو ہندی پڑھنے والے شاید ہی اس اصطلاح سے واقف ہوں۔ یہ بات ہمارے ماضی میں سمیٹے ہوئے کلچر کی ہے۔ جس طرح رات کو لفظ ''سانپ'' زبان پر لانا مخدوش سمجھا جاتا تھا اور ''سؤر'' کا نام لینے سے چالیس دن تک دعا قبول نہیں ہوتی تھی، دوسری جنگِ عظیم نے لوگوں کو اتنا بولا دیا تھا کہ وہ — بالخصوص عورتیں — لفظ جنگ یا لڑائی کو زبان پر نہیں لاتی تھیں۔ کسی کے آدمی نے نوکری نہ ملنے پر برطانوی فوج میں خود کو بھرتی کرالیا تھا اور کسی کے بیٹے نے ہائی اسکول کے امتحان کے سر پر آنے سے گھبرا کر چپ چاپ وہاں کا رخ کیا تھا جہاں باقاعدہ روزی تھی، یونی فارم، بلا پوچھ گچھ کہ کہاں کے ہو، تعلیم کتنی ہے، پوچھنے پر عورتیں شوہر، بھائی اور بیٹے کے لیے بس اتنا بتاتی تھیں، ''لام'' پر گیا ہے۔

مجھے افسوس ہے میں نے نہ ''آدھا گاؤں'' پڑھی ہے نہ راہی معصوم رضا کی کوئی اور تحریر — اپنے پروفیشن کی مصروفیت کی وجہ سے اس معاملے میں قابلِ معافی ہوں۔ ہاں ان کا نام فلموں کے کریڈٹ ٹائیٹلز میں ضرور پڑھا ہے۔ تعجب ہے ان کے ناولوں کو ہندی رسم الخط — ناگری، میں منتقل کیے جانے میں اتنی دشواریاں پیش آئیں! آپ کو میں نے اس قرآنِ پاک کا ٹائٹل اور ترجمے کا بھی ایک صفحہ فوٹو اسٹیٹ بھیجے ہیں۔ لکھنؤ کتاب گھر کا چھاپا ہوا قرآن شریف میرے مطالعے میں تیس پینتیس سال سے ہے، ناگری اور عربی میں۔ اور وہ ادارہ اس سے بھی بیس سال پہلے سے یہ کام کرتا رہا تھا۔ ایک طرف عربی متن ہے اور وہی ضرورت کے مطابق بہتر کی ہوئی (improved) ہندی لپی میں سامنے کے صفحے پر معانی ہیں۔ ہندی اسکرپٹ کے بارے میں کہا گیا کہ وہ ترکی و اسپینش وغیرہ کی طرح صوتی (Phonetic) لکھائی ہے۔ قرآن کے متن میں اس کے حروف بآسانی معمولی ترمیم کے ساتھ ان عربی حروف کو پیش کر سکتے ہیں جو ہندی میں بولے نہیں جاتے — ث، ح، خ، ز، ذ، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ہ وغیرہ۔

اور یہ اضافہ قابلِ قدر ہے۔ کیوں کہ ہندوستان کے اکثر نوجوان تو کیا نصف عمر کو پہنچنے والے تک اردو، ہماری اردو میں نہیں پڑھ سکتے ہیں۔

۱۹۷۲ء میں جب میرا پہلی — اور آخری بار یوپی اور دہلی جانا ہوا تھا، جامعہ ملّیہ اسلامیہ کے ایک طالب علم کو پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جگہ جگہ لے جانے کے لیے میرے ساتھ کر دیا تھا۔

دہلی کے پرانے قلعے میں (عوام کے لیے) ترک کی ہوئی شیر شاہ سوری کی مسجد میں، میں احترام کے ساتھ گیا۔ فیض آباد کا وہ مسلم نوجوان میرے ساتھ تھا۔ امام صاحب کی سنگِ مرمر کی محراب پر جو آیت سنگی نقش (Petroglyphs) میں مرقوم تھے، ان میں سے کچھ ٹوٹے ہوئے ہیں یا میرے پڑھنے میں نہیں آئے۔ میں نے ساتھی سے ان حروف پر انگلی رکھ کر پوچھا، ''کیا ہے؟''

اُس نے کہا، ''سر! میں اردو نہیں پڑھ سکتا۔''

تو پھر اردو کو زندہ رکھنے کے لیے اگر ناگری رسم الخط سے کام لیا جائے تو کیا حرج ہے! اور شاید قرآن کے معنی سے ہندوستان کی ہر زبان بولنے والا استفادہ صرف اسی لکھائی میں کرسکتا ہے جو اُس کی مادری زبان کے اظہار کے لیے ہو۔

بے جا کُڑھنے سے کیا فائدہ کہ اردو ہندوستان سے اُٹھتی جا رہی ہے۔ دونوں ملکوں کے قوانین کے لباس میں تبدیلی اگر قابلِ قبول ہے تو زبان کا پہناوا بدل جانے پر چیں بہ جبیں ہونے سے فائدہ؟

اطہر فاروقی صاحب سے— یاد پڑھتا ہے— ایک دفعہ کراچی میں ملاقات ہوئی تھی۔ خوش رہیں، مبارک باد۔

آپ کا قیمتی وقت اگر ضائع کیا ہو تو معافی کا خواست گار ہوں۔

حسن منظر

ڈاکٹر راہی معصوم رضا صاحب کی بابت بھی انجمن ترقیِ اردو، ہند کے معتمدِ عمومی جناب اطہر فاروقی صاحب کے مضمون کے حوالے سے ڈاکٹر صاحب نے اپنے تاثرات قلم بند کیے ہیں۔ فقیر کو ۸۰ء کی دہائی میں اپنی بیگم کے ہمراہ کئی مرتبہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی جانے کا اتفاق ہوا اور وہاں ڈاکٹر راہی معصوم رضا کے برادر ڈاکٹر مونس رضا جو شعبۂ جغرافیہ کے صدر اور میری بیگم کے ایم فل کے سپروائزر تھے، اُن سے گفتگو میں کبھی بھی یہ بات سننے میں نہیں آئی کہ راہی صاحب نے اپنے آبائی دھرم سے ناتا توڑ کر ہندو دھرم سے جوڑ لیا تھا۔ یہ کارروائی غازی پور کے اس اصلی سیّد زادے کو بدنام کرنے کی ایک مذموم کاوش تھی جن کی عداوتوں کی بنا پر راہی صاحب جیسا جوہرِ قابل شعبۂ اردو، علی گڑھ سے نکالا گیا۔

صاحبانِ ذوی الاحترام، مقطعے میں سخن گسترانہ بات آ کر رہی جاتی ہے کہ جب اپنے کرم فرماؤں کے تاثرات کو اپنے صفحے میں جگہ دی جاتی ہے تو اہلِ بصر کی نگاہوں میں وہ فقیر کی خود ستائشی شمار ہوتی ہے۔ کیا کرے— گویم مشکل وگرنہ گویم تو اور مشکل۔

ڈاکٹر فصیح الدین اشرف، پختون خوا سے رکنِ مجلسِ نظما، واٹس ایپ پر رقم طراز ہیں کہ مضمون ''میرے زمانے کی تختہ بھائی'' کو فروری میں اشاعت کا حصہ بنانے کے لیے طوالتِ مضمون میں ادارے کو بوجوہ کچھ کتر بیونت کرنا پڑی جو اُن کو پسند نہیں آئی اور انھوں نے فقیر سے اس پر نہایت لطیف پیرائے میں اپنے مخصوص ظریفانہ انداز میں شکوہ کیا ہے کہ ادارے نے ان کے نائی کی کراماتوں کا ذکر

محو کر کے ان کو مضمون کو خصی کر دیا ہے۔ بہر حال، ''قومی زبان'' جیسے علمی و ادبی رسالے کی ضخامت کے علاوہ معیاری الفاظ برتنے کی بھی روایات نبھانا پڑتی ہیں۔ اِن شاءاللہ اُن کا مضمون جب بھی پوری جزئیات کے ساتھ کتابی شکل میں منصۂ شہود پر آئے گا تو اس کی فیض رسانی سے علمی و ادبی دنیا مستفیض ہوگی۔

اس خطے کے معروضی حالات کو دیکھتے اور ساکنانِ ارضِ پاک کی کثیر آبادی کے طرزِ عمل کا مشاہدہ کرتے ہوئے جن میں یہ فقیر سرفہرست ہے، اسے ایران کے انقلابی دانش ور ڈاکٹر علی شریعتی کی کتاب ''مرگِ گُل رنگ'' سے ایک اقتباس آپ کی بصارتوں اور بصیرت کی نذر کیا جاتا ہے:

''کربلا کے المیے میں تین کردار نمایاں طور پر سامنے آتے ہیں:

پہلا کردار: حسینؑ— وہ جو باطل کے سامنے جھکنے سے انکار کرتے ہیں۔ حق کی راہ پر آخر دم تک ڈٹے رہتے ہیں۔ اپنے اہلِ خانہ اور جانثار ساتھیوں کی قربانی پیش کرتے ہیں، لیکن مقصد سے پیچھے نہیں ہٹتے۔ وہ اپنے ہدف کی قیمت جان دے کر ادا کرتے ہیں۔ اور اسی قربانی کے ذریعے اپنے مقصد کو حاصل کر لیتے ہیں۔ ان کا خون، تاریخ کے ماتھے کا جھومر بن جاتا ہے۔

دوسرا کردار: یزید— وہ جو سب کو اپنی اطاعت میں دیکھنا چاہتا ہے، اختلاف کو برداشت نہیں کرتا، اپنی ضد پر اڑا رہتا ہے، چاہے نواسۂ رسول ﷺ کا سر قلم ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔ وہ اپنی دنیا سنوارتا ہے مگر ضمیر اور تاریخ دونوں کے ہاتھوں رسوا ہو جاتا ہے۔ جو پاتا ہے، وہ ظاہری اقتدار ہے اور جو کھوتا ہے وہ ابدی نجات۔

تیسرا کردار: عمرو سعد— مؤرخین کے مطابق، وہ آٹھ محرم تک تذبذب اور کش مکش میں مبتلا رہا۔ دل چاہتا ہے کہ خدا بھی ناراض نہ ہو، اور یزید بھی خوش رہے۔ چاہتا ہے کہ حسینؑ کی رضا بھی مل جائے اور 'رے' کی حکومت بھی ہاتھ سے نہ جائے۔ دنیا کی عزت بھی درکار ہے، اور آخرت کی نجات بھی مطلوب۔ وہ نہ اقتدار کی حرص چھوڑ سکتا ہے، نہ ضمیر کی آواز پر لبیک کہنے کی جرأت کر پاتا ہے۔ یعنی:

ہم آب می خواہد، ہم خرما

یہ بھی چاہیے، وہ بھی چاہیے۔ لیکن انجام کیا ہوتا ہے؟ نہ حکومت ملتی ہے، نہ عزت بچتی ہے۔ نہ دنیا ہاتھ آتی ہے، نہ آخرت سنورتی ہے۔ صرف ندامت باقی رہ جاتی ہے..... ہمیشہ کے لیے۔

حقیقت یہ ہے کہ ہم جیسے عام لوگ نہ حسینؑ جیسی جرأت رکھتے ہیں، نہ یزید جیسی طاقت و وسائل۔ مگر سب سے خطرناک بات یہ ہے کہ ہم میں اکثر عمرو سعد بننے کے قریب ہوتے ہیں، وہ جو فیصلہ نہیں کر پاتا اور سب کچھ کھو بیٹھتا ہے۔ سب سے زیادہ خوف مجھے اُس کردار سے ہے جو حق کو پہچان کر بھی خاموش رہتا ہے۔ میں عمرو سعد بننے سے ڈرتا ہوں۔'' (ڈاکٹر علی شریعتی)

مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں مجھ سمیت اکثر کو اس میں اپنا عکس نظر آئے گا۔

صاحبو! گزشتہ دنوں، فیس بک کے صفحے پر منظور امین کا یہ جملہ نظر سے گزرا جو دل میں پیکان کی طرح تراز و ہو گیا کہ،'' مجھے نہیں معلوم کہ انگریزی کے نامور ادیب ہیمنگ وے نے یہ آفاقی جملہ کس شخصیت کے لیے تخلیق کیا تھا:

A man can be destroyed but not defeated.

اگر اس صدی میں یہ جملہ کسی پر صادق آتا ہے تو وہ رہبرِ معظم کے لقب سے متصف شہید سیّد علی خامنہ ای ہیں۔

جس دھج سے کوئی مقتل میں گیا، وہ شان سلامت رہتی ہے

انھوں نے لکھا کہ انسان کی ناکامی کی سب سے بڑی وجہ اکثر کسی مشکل کا سامنا نہ کر پانے کا خوف ہوتا ہے۔ مگر اس سپید ریش مردِ آہن کی استقامت کا کیا کہنا کہ وہ شیر کی ایک دن کی زندگی کو بزدلی کی طویل حیات پر ترجیح دیتے ہیں۔ وہ نہ صرف خود ہر طرح کے چیلنجز کا سامنا کرنے کے لیے آمادہ نظر آتے ہیں بلکہ اپنی قوم کو بھی ذہنی طور پر ثابت قدمی اور حوصلے کا درس دیتے ہیں۔

دنیا کی بڑی طاقتوں کے سامنے جس وقار اور اعتماد سے اُنھوں نے سر اٹھایا ہے، وہ عالمی سیاست میں ایک منفرد مثال ہے۔ حریف کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کرنا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ اور:

ان کی ظفر پہ جیشِ حریفاں تھی حیرتی

کیوں کہ:

ان کی طرف تو کوئی خدا کے سوا نہ تھا\
ایک سیلِ خوں تھا اور خدا کی زمیں پر\
کوئی گواہ تیغِ جفا کے سوا نہ تھا

اس جنگ نے حق و باطل کے درمیان امتیاز کو الم نشرح کر دیا۔

صاحبو! انکساری و عاجزی، فقیر کے مزاج کا حصہ ہے کہ اس کو اپنی اوقات کا علم ہے۔

اور وہ فنا تعلیمِ درسِ بےخودی اُس زمانے سے ہے کہ جب بقول چچا غالبؔ:

کہ مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

اس کے بزرگوں نے اسے یہ بات گھٹی میں پلا دی تھی کہ تمام خزانوں کا سرچشمہ زمین ہے۔ ساری مخلوق کی زندگی کا محور پانی زیرِ زمین ہے۔ معدنیات، پھلوں اور اجناس کا اُگنا زمین کا مرہونِ منت ہے۔ آدمی مٹی سے پیدا ہوا اور مٹی میں ہی جائے گا۔ اتنی نعمتوں اور کراماتوں کی حامل یہ زمین کہاں ہے — ہمارے قدموں کے نیچے — کہتے ہیں مٹی سے سوال کیا گیا کہ اللہ نے، یہ سارے خزانے تیرے اندر کیوں سمو دیے؟ تو اُس نے کہا کہ مجھے مٹ کر یہ عظمت ملی۔

مٹا دے اپنی ہستی کو اگر کچھ مرتبہ چاہے\
کہ دانہ خاک میں مل کر گلِ گلزار ہوتا ہے

ایک حضرتِ لقمان صفت بزرگ اپنے برخوردار کو نصیحت کرتے ہوئے گویا ہوئے کہ بیٹا نفرت مرض سے کرو، مریض سے نہیں۔ کفر سے بے زاری اختیار کرو، کافر سے نہیں، گنہ سے نفرت کرو، گنہ گار سے نہیں۔ ہوسکتا ہے تمھاری محبت اس کو ترکِ گناہ پر مجبور کردے۔ جو چیز دل کو کھا جاتی ہے، وہ نفرت ہے۔ اور نفرت دلوں کو قبرستان بنا دیتی ہے۔

محبت نہ ہو تو زندگی کہاں ہے۔ کہتے ہیں کہ جو شخص کسی محبت نہیں کرتا — دھوکا ہے عبادت کا عبادت نہیں کرتا۔

کہتے ہیں کہ امام شافعی سے کسی نے سوال کیا کہ آپ کو اللہ سبحانہٗ وتعالیٰ کی معرفت کیوں کر حاصل ہوئی۔ اُن کا عجیب وغریب جواب سن کر سائل ورطۂ حیرت میں ڈوب گیا۔ فرمایا، ''شہتوت کے پتے سے۔''

''وہ کیسے؟''

فرمایا، ''شہتوت کا پتا بکری کھالے تو مینگنیاں کرتی ہے، ہرن کھائے تو مشک نکلتی ہے، ابریشم کا کیڑا کھالے تو ریشم اگلتا ہے۔ تو دیکھو پتا ایک ہے مگر کہیں مینگنی، کہیں مشک، کہیں ریشم نکلتا ہے تو میں نے اس حقیر پتے سے خالق کے وجود کو پہچانا۔''

عزیزانِ گرامی قدر! اس وحشت و بربریت کی فضا میں اس عاجز کے قلب و روح پر عجب اضمحلال طاری ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کیا لکھا جائے — کہاں کی رباعی، کہاں کی غزل — کچھ نہیں سوجھ رہا۔ ادبی موشگافیوں کی طرف بھی طبیعت مائل نہیں ہو پا رہی۔ فقیر ہمیشہ اپنی کوتاہ قلمی اور آپ سب کے سامنے اپنے جہل کا معترف رہتا ہے۔ یہ صفحات بہت منتشر خیالی و بے چینی کے عالم میں سپردِ قلم لیے گئے ہیں۔ اس دوران کئی مرتبہ ناسازیِ طبع کے ہاتھوں شفاخانوں کے چکر لگانے پڑے۔ بہرحال، مخلصین ومحبین کی دعاؤں کے طفیل طبیعت بہتر ہو رہی ہے اور پھر ان شاء اللہ اسی جذبۂ صادق کے ساتھ اپنا کارِ منصبی انجام دینے کی تیاری ہے۔

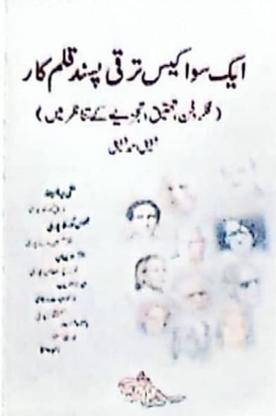
SHOUKAT HUSSAIN
ASSISTANT PROFESSOR
Government Ghazali College &
P.G.C, Latifabad, Hyderabad.

❀❀❀

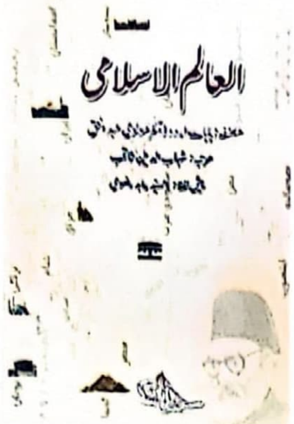
مطبوعات انجمن ترقی اُردو پاکستان



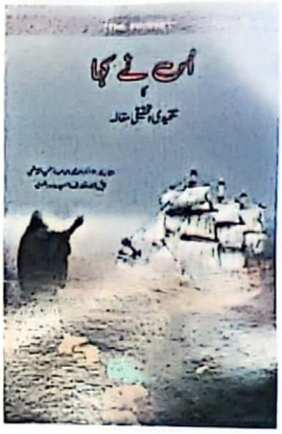
طبع شدہ قیمت: ۱۴۰۰ روپے



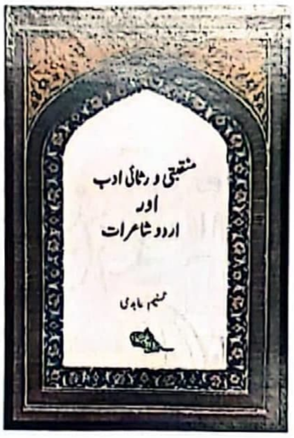
طبع شدہ قیمت: ۳۵۰۰ روپے



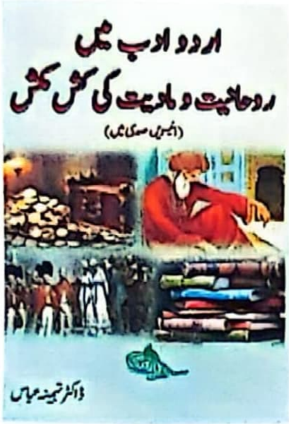
طبع شدہ قیمت: ۸۵۰ روپے



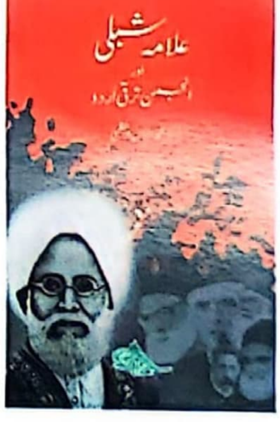
طبع شدہ قیمت: ۷۰۰ روپے



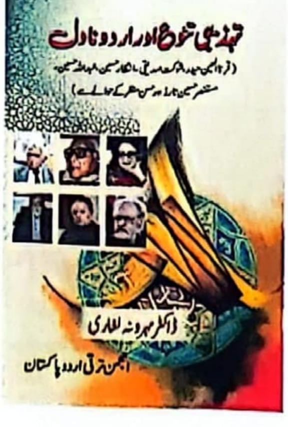
طبع شدہ قیمت: ۲۷۰۰ روپے



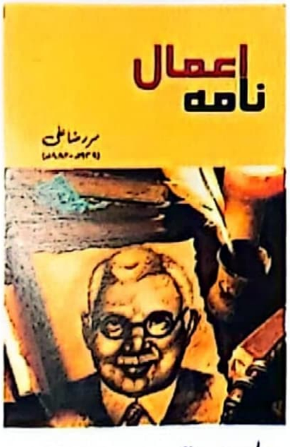
طبع شدہ قیمت: ۱۴۰۰ روپے



طبع شدہ قیمت: ۸۰۰ روپے

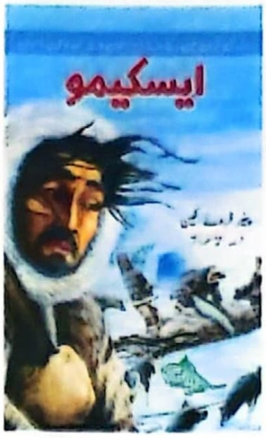


طبع شدہ قیمت: ۱۲۰۰ روپے

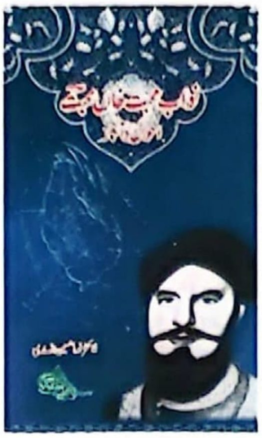


طبع شدہ قیمت: ۱۵۰۰ روپے

مطبوعات انجمن ترقی اُردو پاکستان



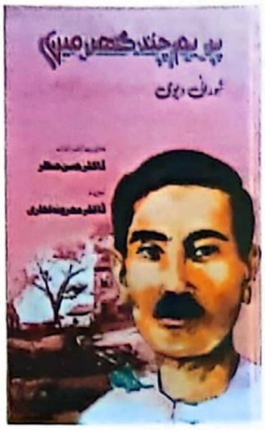
طبع شدہ قیمت: ۱۲۵۰ روپے



طبع شدہ قیمت: ۱۳۰۰ روپے



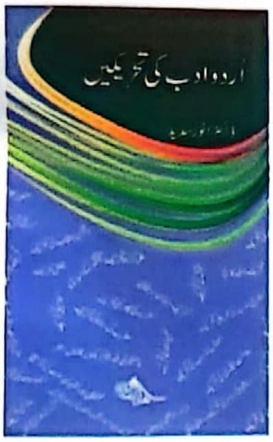
طبع شدہ قیمت: ۲۰۰۰ روپے



طبع شدہ قیمت: ۲۰۰۰ روپے



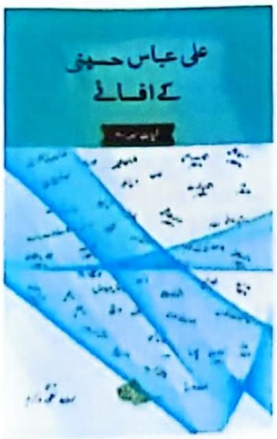
طبع شدہ قیمت: ۶۰۰ روپے



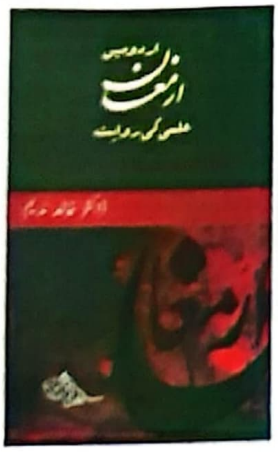
طبع شدہ قیمت: ۱۴۰۰ روپے



طبع شدہ قیمت: ۱۲۰۰ روپے



طبع شدہ قیمت: ۱۵۰۰ روپے



طبع شدہ قیمت: ۱۰۰۰ روپے